

3
244
1978
Декоративное
Искусство СССР

Земля, занимаемая колхозами, закрепляется за ними в бесплатное и бессрочное пользование.
Колхозы, как и другие землепользователи, обязаны эффективно использовать землю, бережно относиться к ней, повышать ее плодородие.

Из статьи 12

В пользовании граждан могут находиться участки земли, предоставляемые в установленном Законом порядке для ведения подсобного хозяйства (включая содержание скота и птицы), садоводства и огородничества, а также для индивидуального жилищного строительства. Граждане обязаны рационально использовать предоставленные им земельные участки.

Из статьи 13

В СССР последовательно претворяется в жизнь программа превращения сельскохозяйственного труда в разновидность индустриального; расширения в сельской местности сети учреждений народного образования, культуры, здравоохранения, торговли и общественного питания, бытового обслуживания и коммунального хозяйства; преобразования сел и деревень в благоустроенные поселки.

Статья 22 Конституции СССР

№ 209
Суббота.
28 октября 1917 г.

ИЗВѢСТІЯ

ЦѢНА:
въ Петроградѣ 15 коп.
на ст. жел. д. 18 коп.

Центральнаго Исполнительнаго Комитета и Петроградскаго Совѣта Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ.

Адресъ конторы: Лиговка, Сайкинъ пер., д. № 6. Телефонъ № 218-41.
Адресъ редакціи: Смольный Институтъ, 2-й этажъ комната № 14.. Телефонъ № 38-89.

Въ виду созыва въ теченіи ближайшихъ дней Второго Всероссійскаго Съѣзда Совѣтовъ Крестьянскихъ Депутатовъ, **крестьянъ-делегатовъ** пріѣхавшихъ на Второй Всероссійскій Съѣздъ Совѣтовъ Рабочихъ и Солдатскихъ Депутатовъ **просятъ остаться** для участія въ работахъ этого съѣзда.

ДЕКРЕТЪ О ЗЕМЛѢ

СЪѢЗДА СОВѢТОВЪ РАБОЧИХЪ и С. Д. (ПРИНЯТЪ НА ЗАС. 26 ОКТ. ВЪ 2 Ч. Н.)

1) Помѣщичья собственность на землю отмѣняется немедленно безъ всякаго выкупа.

2) Помѣщичьи имѣнія, равно какъ всѣ земли удѣльныя, монастырскія, церковныя, со всѣмъ ихъ живымъ и мертвымъ инвентаремъ, усадебными постройками и всѣми принадлежностями переходятъ въ распоряженіе волостныхъ земельныхъ Комитетовъ и уѣздныхъ Совѣтовъ Крестьянскихъ Депутатовъ, впредь до Учредительнаго Собранія.

3) Какая бы то ни было порча конфискуемаго имущества принадлежащаго отнынѣ всему народу, объявляется тяжкимъ преступленіемъ, караемымъ революціоннымъ судомъ. Уѣздные Совѣты Крестьянскихъ Депутатовъ принимаютъ всѣ необходимыя мѣры для соблюденія строжайшаго порядка при конфискаціи помѣщичьихъ имѣній, для опредѣленія того до какого размѣра участки и какіе именно подлежатъ конфискаціи, для составленія точной описи всего конфискуемаго имущества и для строжайшей революціонной охраны всего переходящаго къ народу хозяйства на землѣ со всѣми постройками, орудіями, скотомъ, запасами продуктовъ и проч.

4) Для руководства по осуществленію великихъ земельныхъ преобразованій, впредь до окончательнаго ихъ рѣшенія Учредительнымъ Собраніемъ, должен повсюду служить слѣдующій крестьянскій наказъ, составленный на основаніи 242 мѣстныхъ крестьянскихъ наказовъ редакціей «Извѣстій Всероссійскаго Совѣта Крестьянскихъ Депутатовъ» и опубликованный въ номерѣ 88 этихъ «Извѣстій», (Петроградъ, номеръ 88, 19 авг. 1917 г.).

О землѣ

Вопросъ о землѣ, во всемъ его объемѣ, можетъ быть разрѣшенъ только всенароднымъ Учредительнымъ Собраніемъ.

Самое справедливое разрѣшеніе земельнаго вопроса должно быть таково:

1) Право частной собственности на землю отмѣняется навсегда; земля не можетъ быть ни продаваема, ни покупаема, ни сдаваема въ аренду либо въ залогъ, ни какимъ либо другимъ способомъ отчуждаема. Вся земля: государственная, удѣльная, кабинетская, монастырская, церковная, поссессіонная, майоратная, частновладѣльческая, общественная и крестьянская и т. д., отчуждается безвозмездно, обращается во всенародное достояніе и переходитъ въ пользованіе всѣхъ трудящихся на ней.

За пострадавшими отъ имущественнаго переворота признается лишь право на общественную поддержку на время, необходимое для приспособленія къ новымъ условіямъ существованія.

2) Всѣ нѣдра земли, руда, нефть, уголь, соль и т. д., а также лѣса и воды, имѣющіе общегосударственное значеніе, переходятъ въ исключительное пользованіе государства. Всѣ мелкія рѣки, озера, лѣса и проч. переходятъ въ пользованіе общинъ, при условіи завѣдыванія ими мѣстными органами самоуправленія.

3) Земельные участки съ высококультурными хозяйствами: сады, плантаціи, разсадники, питомники, оранжереи и т. под. не подлежатъ раздѣлу, а превращаются въ показательные и передаются въ исключительное пользованіе государства или общинъ, въ зависимости отъ размѣра и значенія ихъ.

Усадебная, городская и сельская земля, съ домашними садами и огородами, остается въ пользованіи настоящихъ владѣльцевъ, причемъ размѣръ самихъ участковъ и высота налога за пользованіе ими опредѣляется законодательнымъ порядкомъ.

4) Конскіе заводы, казенные и частные племенные скотоводства и птицеводства и проч., конфискуются, обращаются во всенародное достояніе и переходятъ либо въ исключительное пользованіе государства, либо общины, въ зависимости отъ величины и значенія ихъ.

Вопросъ о выкупѣ подлежитъ разсмотрѣнію Учредительнаго Собранія.

5) Весь хозяйственный инвентарь конфискованныхъ земель, живой и мертвый, переходитъ въ исключительное пользованіе государства или общины, въ зависимости отъ величины и значенія ихъ, безъ выкупа.

Конфискація инвентаря не касается малоземельныхъ крестьянъ.

6) Право пользованія землею получаютъ всѣ граждане (безъ различія пола) Россійскаго государства, желающіе обрабатывать ее своимъ трудомъ, при помощи своей семьи, или въ товариществѣ, и только до той поры, пока они въ силахъ ее обрабатывать. Наемный трудъ не допускается.

При случайномъ безсиліи какого либо члена сельскаго общества въ продолженіе 2 лѣтъ, сельское общество обязуется, до возстановленія его трудоспособности на этотъ срокъ, притти къ нему на помощь, путемъ общественной обработки земли.

Земледѣльцы, вслѣдствіе старости или инвалидности, утратившіе навсегда возможность лично обрабатывать землю, теряютъ право на пользованіе ею, но взамѣнъ того получаютъ отъ государства пенсіонное обезпеченіе.

7) Землепользованіе должно быть уравнительнымъ, т. е. земля распредѣляется между трудящимися, смотря по мѣстнымъ условіямъ, по трудовой или потребительной нормѣ.

Формы пользованія землею должны быть совершенно свободны, подворная, хуторская, общинная, артельная, какъ рѣшено будетъ въ отдѣльныхъ селеніяхъ и поселкахъ.

8) Вся земля, по ея отчужденіи, поступаетъ въ общенародный земельный фондъ. Распредѣленіемъ ея между трудящимися завѣдуютъ мѣстныя и центральныя самоуправленія, начиная отъ демократически организованныхъ безсословныхъ сельскихъ и городскихъ общинъ и кончая центральными областными учрежденіями.

Земельный фондъ подвергается періодическимъ передѣламъ въ зависимости отъ прироста населенія и поднятія производительности и культуры сельскаго хозяйства.

При измѣненіи границъ надѣловъ первоначальное ядро надѣла должно остаться неприкосновеннымъ.

Земля выбывающихъ членовъ поступаетъ обратно въ земельный фондъ, причемъ преимущественное право на полученіе участковъ выбывшихъ членовъ получаютъ ближайшіе родственники ихъ и лица по указанію выбывшихъ.

Вложенная въ землю стоимость удобренія и мелиораціи (коренныя улучшенія), поскольку они не использованы при сдачѣ надѣла обратно въ земельный фондъ, должны быть оплачены.

Если въ отдѣльныхъ мѣстностяхъ наличный земельный фондъ окажется недостаточнымъ для удовлетворенія всего мѣстнаго населенія, то избытокъ населенія подлежитъ переселенію.

Организацію переселенія, равно какъ и расходы по переселенію и снабженію инвентаремъ и проч. должно взять на себя государство.

Переселеніе производится въ слѣдующемъ порядкѣ: желающіе безземельные крестьяне, затѣмъ порочные члены общины, дезертиры и проч., и, наконецъ по жребію, либо по соглашенію.

Все, содержащееся въ этомъ наказѣ, какъ выраженіе безусловной воли огромнаго большинства сознательныхъ крестьянъ всей Россіи, объявляется временнымъ закономъ, который впредь до Учредительнаго Собранія проводится въ жизнь по возможности немедленно, а въ извѣстныхъ своихъ частяхъ съ той необходимой постепенностью, которая должна опредѣляться уѣздными Совѣтами Крестьянскихъ Депутатовъ.

Земли рядовыхъ крестьянъ и рядовыхъ казаковъ не конфискуются.

Предсѣдатель Совѣта Народныхъ Комиссаровъ Владиміръ Ульяновъ Ленинъ
26 окт. 1917 г.

«СТАРТ НЕЧЕРНОЗЕМЬЯ»
«КРАЙ КОЛОССАЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ»
«ОБЛИК ПОСЕЛКА И ДОМА»
«ПОСМОТРЕЛИ БЫ НАШИ ДЕДЫ»
«КАКОЙ БЫТЬ ДЕРЕВНЕ!»
«МНОГОЭТАЖКА ИЛИ КОТТЕДЖ!»

— эти и им подобные заголовки вот уже более трех лет неизменно встречаются на страницах наших газет и журналов.

Постановления руководящих органов, встречные инициативы и обязательства трудовых коллективов, статьи, публицистические очерки, сводки, дискуссии, отчеты, споры — таково отражение грандиозной битвы созидания, развернувшейся в крупнейшем регионе страны, Нечерноземье.

Край этот протянулся на две тысячи километров с запада на восток и на полторы тысячи — с севера на юг.

Здесь проживает каждый четвертый гражданин нашей страны.

Здесь — средоточие культурных традиций Советской России.

Именно этот край Леонид Ильич Брежнев назвал «краем неисчерпаемых потенциальных возможностей».

По масштабу, охвату территории, объему капиталовложений программа преобразования Нечерноземья не имеет себе равных.

Над претворением ее в жизнь работает трехмиллионная армия сельских строителей.



К выполнению капитальных работ здесь привлечены коллективы практически всех строительных министерств и ведомств страны.

Над Нечерноземьем взяли шефство все союзные республики.

В десятой пятилетке здесь надлежит освоить 35,5 миллиарда рублей капиталовложений, построить более 25 тысяч километров автомобильных дорог; колхозы и совхозы получат 120 миллионов тонн минеральных удобрений, 380 тысяч тракторов, 94 тысячи зерновых комбайнов, 230 тысяч автомобилей.

Планы развития предусматривают значительное укрупнение поселков (их будет 17500 вместо сегодняшних 140 000), что продиктовано задачами концентрации сельскохозяйственного производства.

На фоне такой социально-экономической программы вопрос об эстетическом облике села, о характере его архитектуры порой кажется не столь принципиальным. Слушая, например, дебаты сторонников «городской» архитектуры с защитниками сельских традиций домостроения, работники министерств и ведомств, впрямую озабоченные грандиозностью планов мелиоративного и сельского строительства Нечерноземья, могут не всегда придавать им должное значение.

Между тем, преобразование Нечерноземья, как и всякая социально-экономическая программа подобного масштаба, заключает в себе единый комплекс проблем, каждая часть которого активно влияет на целое.

И потому развернувшиеся в печати, по радио, телевидению горячие споры о будущем облике сел Нечерноземья представляют собой на данном этапе естественное и необходимое звено плодотворного решения задачи.

Надеемся, что этот номер «ДИ СССР» раскроет читателю актуальность и значение разгоревшейся полемики.



Четыре интервью из одного поселка

Поселок Кудиново Калужской области представляет собой образцовый пример того типа «градостроительного» решения сельской проблемы, по поводу которого разгорелись наиболее острые споры в нашей архитектурной критике. Многоквартирные типовые дома тут не хуже, чем в городе; клуб, интернат, ресторан — может быть, даже лучше. Короче говоря, если и есть что подвергать обсуждению в кудиновском методе организации поселка, то никак не качество архитектуры и строительства, а сам их принцип. Ведь именно по поводу такого способа сближения города с деревней критики говорят, что жители села теряют тут традиционный «деревенский уклад», отрываются от сельского образа жизни, превращаются в «полугорожан», и так далее.
Так ли это! И что думают по этому поводу сами жители поселка Госплемсовхоза им. В. Н. Цветкова.
Редакция решила собрать разные мнения: мы взяли интервью как у тех, кто предпочитает новые квартиры, так и у тех, кто отказался в них переселиться.

АННА ШОРИНА,
секретарь партийной организации

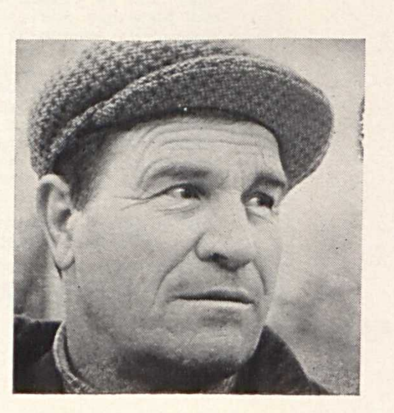
Чтобы дать вам представление о размерах нашего хозяйства, достаточно сказать, что за год мы производим 1000 тонн мяса, пятую часть молока всего района и кроме того выращиваем многолетние травы. Всего работающих в хозяйстве 920 человек, все бригадиры с высшим образованием.



Теперь — по поводу вопроса, который вас интересует. У нас три отделения, но главное отделение здесь, в центре. На центральной усадьбе у нас 640 благоустроенных квартир, общей площадью в 21000 квадратных метров. Большинство людей живут здесь, и лишь немногие в частных домах, в отделениях. Это — 12—14 километров отсюда. Стройка там не ведется. Это бывшие колхозы, которые присоединились к нам.
Сейчас мы принимаем людей на работу с таким расчетом, чтобы человек жил здесь, на центральной усадьбе, и отсюда ездил на работу на автобусе. У нас восемь автобусов.
Вначале народ не был привычный, некоторые критиковали: «как такое? не иметь своего?» — а теперь ничего, привыкли.
Здесь ведь — если посмотреть, как было — здесь дворы были свои, и коровники, и сараи (коров и поросят все держали), и мухи, и зараза — все здесь было. А сейчас мы имеем подсобные хозяйства, но только метров на триста отнесли их. И там уже почти «поселок» свиноводческий.
В общем, около полуторы тысячи поросят, если посчитать, в частном хозяйстве.
Кроме того, мы даем по две сотки под овощи, по 10—12 под картофель. Так что, я думаю, что те, кто живут в этих домах, довольны. Сначала было как-то не очень хорошо, а теперь мы привыкли.

АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВ,
прораб

Почему мы решили строить многоквартирные дома? Это производственная необходимость: сейчас в деревнях такие комплексы строятся громадные, и проще, чтобы весь народ был в одном месте. Потому что отделения далеко, а людей надо отвозить на работу. Утром — представьте себе — в полпятого, в четыре часа: на сено, покос! Сейчас у нас три-четыре автобуса, все с косами садятся, раз-раз — косим! Или доярки: в пять часов утра доярка встает — автобус уже ждет, каждый в свое отделение и обратно едут. А если бы каждый жил в своей деревне, так за каждым рабочим надо было бы отдельно ехать? Хозяйство не справится. Поэтому у нас основная масса рабочих в центральной усадьбе живет, в квартирах.
Я, правда, не пошел туда... Мы привыкли к своему дому. Старики вообще жалеют старое, привычное. А молодежь не жалеет! Все дети наши (их трое) там, в квартирах живут, в отдельных.
Я почему не хочу? У нас тут свое хозяйство, корова тут же пасется, куры, гуси, утки... А в тех домах сараи далеко, да на четвертый этаж с ведром корма или молока не очень полазаешь. Потом: я считаю, что все-таки нужен садик, огород. А там — на «дачу» опять надо тащиться за километр.
В общем, неудобств ненужных много.
И дети уже не хотят держать корову. Правда, две сотки огородных имеют и одна дочка, и другая — а корову не хотят. А, по-моему, если живешь в деревне, обязательно надо держать корову, поросенка. А они молоко покупают в магазине.
И с детьми тоже: у нас трое было, а у них в каждой семье по одному ребенку. По-другому живут. И уже не пойдут сюда, обратно. Позже встают, позже ложатся, все другое.
Правда, у них вода горячая, центральное отопление. А здесь согреть, протопить с утра все-таки трудно. Хотя вот осенью и весной мне не нравятся их дома: тут жена затопила печку, и свой климат создается (когда маленький ребенок в доме, это особенно важно), а там холодно...
Так что я не знаю, что вам сказать по поводу дома. Может быть сселять всех в одно место, в один центр, но строить не большие дома, а помогать людям строить такие, индивидуальные?
У нас, конечно, в Кудиново, этого уже не сделаешь, но вообще, для других совхозов... Вот когда едешь на Калугу — там по дороге такие домики двухэтажные, на две семьи. И сарайчик на две семьи... Мне бы понравилось.



ВАЛЕНТИНА БОРОДИНОВА,
бригадир-агроном, депутат областного Совета

Я живу в деревне, в своем доме, и мне, откровенно говоря, не хочется переезжать в благоустроенную квартиру, хотя есть возможность. Удобства — все нравится, но не тянет туда. А придешь и как-то завидуешь: тепло, чисто. Здесь грязно, здесь никаких удобств... И все-таки то, к чему мы привыкли в деревне, сам уклад жизни деревенский мы там теряем.
Мы ведь сельские жители. Мы привыкли к тому, что у нас



сарай рядом, земля рядом. Я вышла на землю — и все. А там приходится как? Если я захочу какое-то животное держать, то мне приходится идти чуть ли не за полкилометра, поить, кормить. Если я хочу посадить огурцы, которые у меня сейчас здесь растут, на участке,— мне придется идти за километр в другую сторону. Конечно, потом человек привыкает, но все равно как-то все не то. Я понимаю, что когда-то хозяйство наше было разбросанным, здесь было столько деревушек маленьких, и домишки ветхие... Может быть, в тот момент строительство таких многоэтажных домов — это был лучший выход, и наиболее экономичный.

И все же я хотела бы (если не про нас говорить, а вообще), чтобы вместо такого поселка пятиэтажного сделали двухэтажный или одноэтажный, как я видела где-то под Москвой. У меня это с нашим совхозом не вяжется: мы уже привыкли, что у нас поселок городского типа, но вообще я так себе представляю, что идеал — это небольшой дом.

И так, чтобы стоит этот особняк — а вокруг него зелень. Чтобы какой-то огород, если хочешь. А хочешь — сажай цветы, а хочешь — держи корову.

Современный коттедж, зелень вокруг, в общем, такой деревенский домик. Но с удобствами: какой бы я прекрасный дом себе ни построила, но если мне под гору за водой ходить, это уже не то. И многие променяют свой домик на ту квартиру.

Что меня держит здесь? Я вам, наверное, толком не объясню. Это в крови: я здесь выросла, и мне просто жалко что ли. Молодежь, дети наших рабочих — они, конечно, уже не имеют этого. Они живут в домах городского типа, и они потом покидают деревню, их уже тянет в город. Хотя остается молодежь в хозяйстве, но в общем-то стремится в город.

А если бы парень пришел из армии и ему предложили бы хороший дом деревенский с удобствами, я думаю, он бы гордился им. А у нас это както все... Уж действительно, деревни нет. Теряется сам этот вид: не подумаешь, что это центральная усадьба какого-то совхоза или колхоза.

И живут уже по-другому, по-городскому: приходит человек с работы, поел — смотрит телевизор. Он в поле был, пахал или сеял,— ему не до коровы. Раньше жили большими семьями, и обязанности по хозяйству как-то распределялись. А теперь дети живут отдельно, старики — в другой квартире, и конечно уже не справляются, как раньше, большой семьей. Все другое. И воспитание другое. Это очень меня волнует: сейчас мой ребенок в садике, а вот когда он будет в школе... Интернат меня не устраивает. И может быть, поэтому волей-неволей придется расставаться с деревней и перебираться в центр.

У кого быт не устроен или работа такая, что не могут присмотреть за ребенком, соглашаются на интернат. Но первоклассника отдавать туда — пойдет махонький такой, семилеточек — я не хочу. Я ведь как понимаю. Если ребенок с детства живет с матерью, видит, как она работает, ходит по земле, в саду — вырастает человек, любящий все это. Что делает человека сельским жителем?

А вот это: когда он помогает родителям, привыкает к запахам деревенского дома, огорода, поля. А голые стены, чужие тети — тут этого выхода в природу, в быт уже нет. Кто нас учил, как пеленать ребенка, как варить суп? Никто не учил. Но это приходит, когда живешь дома, с матерью, привыкаешь к вкусу домашней пищи, и когда вырастаешь — руководит именно это. И мне, например, нравится, когда ребенок работает с отцом на комбайне. А уроки механизации в ученической бригаде — не совсем-то. Многие ребята горят желанием поработать с отцом или братом на комбайне, но у нас это пока не поощряется. Им говорят: нет, пойдем свеклу полоть... А тут чего-то не хватает, получается человек, как-то не связанный ни с городом, ни с деревней, которому все равно, где работать. А школу кончил — потом армия. И выходит, что и к городу не пристал, и от деревни оторвался.

Вот вы говорите: «деревенский дом». Ведь, чтобы такой дом сделать, надо сам уклад деревенский любить. Чтобы человек захотел наличники красивые сделать, сундуки расписные, как раньше— для этого не только инструменты нужны. И дома строить некому, и плотников таких нет, а если есть, то старые: молодежь еще увлечь надо, чтобы создавали красоту села. Сейчас в городе, я видела, нет такой женщины, чтобы не вязала шарфики и шапочки для себя. А в деревне, где, казалось бы, именно это всегда было, вяжут очень мало. Зачем, говорят, я буду вязать кофточку, когда я могу импортную купить? И полотенца мы давно не вышиваем, не умеем: моей бабушке 80 лет, она умеет, а чуть помоложе бабушки — уже нет. Где это прервалось, не знаю.

БОРИС ОКОНЕЧНИКОВ,
директор Госплемсовхоза, депутат районного Совета

Наша центральная усадьба — поселок Кудиново — начал строиться пятнадцать лет назад в 1963 году и в строительство его за эти годы вложено 9 миллионов рублей. Не знаю как было раньше, я работаю в совхозе всего второй год, но сейчас Кудиново пользуется такой популярностью, что мы не только не испытываем недостатка в рабочей силе, но и вынуждены отказывать очень многим желающим работать у нас. К сожалению, случай этот нетипичен. Разве можно сравнить наш поселок с типовой застройкой двенадцати и восемнадцатиквартирными двухэтажными домами, где во дворе стоят сарайчики для скотины, и дети бегают вместе с животными, и антисанитарщина страшная. У нас чистота, зелень, цветы, все городские удобства, магазины, кафе-ресторан, три столовые в отделениях. Хотя и торговля и система бытового обслуживания в Кудинове, конечно, далеко еще не совершенны. Кроме того, многих молодых людей привлекает к нам возможность создать хорошие условия для своих детей и дать им хорошее образование. В поселке работает детский комбинат, куда берут ребятишек с восьми-девяти месяцев и до семи лет. Причем и в детском саду, и в яслях, кроме обычных, существуют еще и круглосуточные группы. Наша школа на 1100 учащихся занимает одно из первых мест не только среди сельских, но и среди городских учебных заведений. Детей там обучают на уровне хорошей городской школы. Только в этом году больше 30 наших выпускников поступили в вузы. А еще, кроме обычной, здесь работают школы спортивная и музыкальная.

Ну, и наконец, у нас есть тут для детишек и для молодежи стадион, и хороший клуб, где бывают и кино, и концерты. Кстати, интересно отметить, как тянется сельский житель к общению, к социальной, если можно так сказать, жизни. Казалось бы так должно было быть раньше, когда крестьяне были очень сильно разобщены в работе, а общались на коллективных началах лишь в церкви да во время праздников. А теперь все вроде бы встречаются на работе, все в коллективе. Так нет.

Вы бы посмотрели, с каким удовольствием принимают участие люди — и не только молодежь — в таких праздниках, как «Летняя березка» или «Проводы зимы», как «болеют» на спортивных соревнованиях. У нас тут общество «Урожай» проводило свое первенство по футболу, так такие в поселке бушевали страсти! Это столичному жителю интересно смотреть только знаменитостей мирового класса, а крестьянину тому очень интересно болеть и за своих спортсменов. И все же... И все же, несмотря на все преимущества городского дома, полагаю, что если бы мы опросили своих людей, даже тех, кто очень доволен своими квартирами, в каком доме хотелось бы им жить, большинство сказало бы: «в отдельном, со своим участком и хозяйством под боком». Потому что городской дом, он как бы отрывает крестьянина от привычного ему уклада, от земли. Хотя мы и выделили каждой семье и сарай для скотины, и участок под овощи и под картошку, но все равно это не под боком.

Ходить туда надо метров триста, а то и четыреста. Так что в обед, который длится

...земледелие есть первое ремесло человека: оно самое честное, самое полезное и, следовательно, самое благородное из всех, каким только может он заниматься.

Ж. Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании».



час, огурца и помидора свежего не сорвешь, салата себе не нарежешь. А крестьянин привык жить так. Вот и сократилось количество личного скота в поселке, и сеют и сажают меньше, и главное дети не получают сызмальства привычку и любовь к сельской работе. И это безотрадный факт. Потому что, если даже глядеть вперед и верить, что настанут времена, когда не нужны станут ни личное молоко, ни личная картошка, любовь к земле все равно должна остаться. Можно ведь и цветы сажать и сады плодовые разводить. Так что, пока, на сегодня, коттедж — наиболее популярный тип сельского жилища.

Однако, как ни популярны коттеджи, только ими застраивать новое село нельзя. Многоэтажные дома сохранятся хотя бы потому, что они занимают гораздо меньшую площадь. Сейчас мне кажется, что в идеале сельский поселок должен состоять из нескольких домов городского типа со всеми удобствами и с хорошо налаженной торговлей и предприятиями бытового обслуживания, окруженных широкими зонами коттеджей. В многоэтажных домах пусть будет жить молодежь и специалисты из города, которые приезжают в село на время. А вот после того, как молодые люди обзаведутся детьми, скажем двумя, они будут переезжать в коттеджи, снабженные всеми городскими удобствами, гаражами — в Кудинове уже сейчас очень много личных машин,— с хорошими подъездными дорогами. И уже в таком доме человек осядет крепко, не уйдет никуда, да и дети его навряд ли уедут в город.

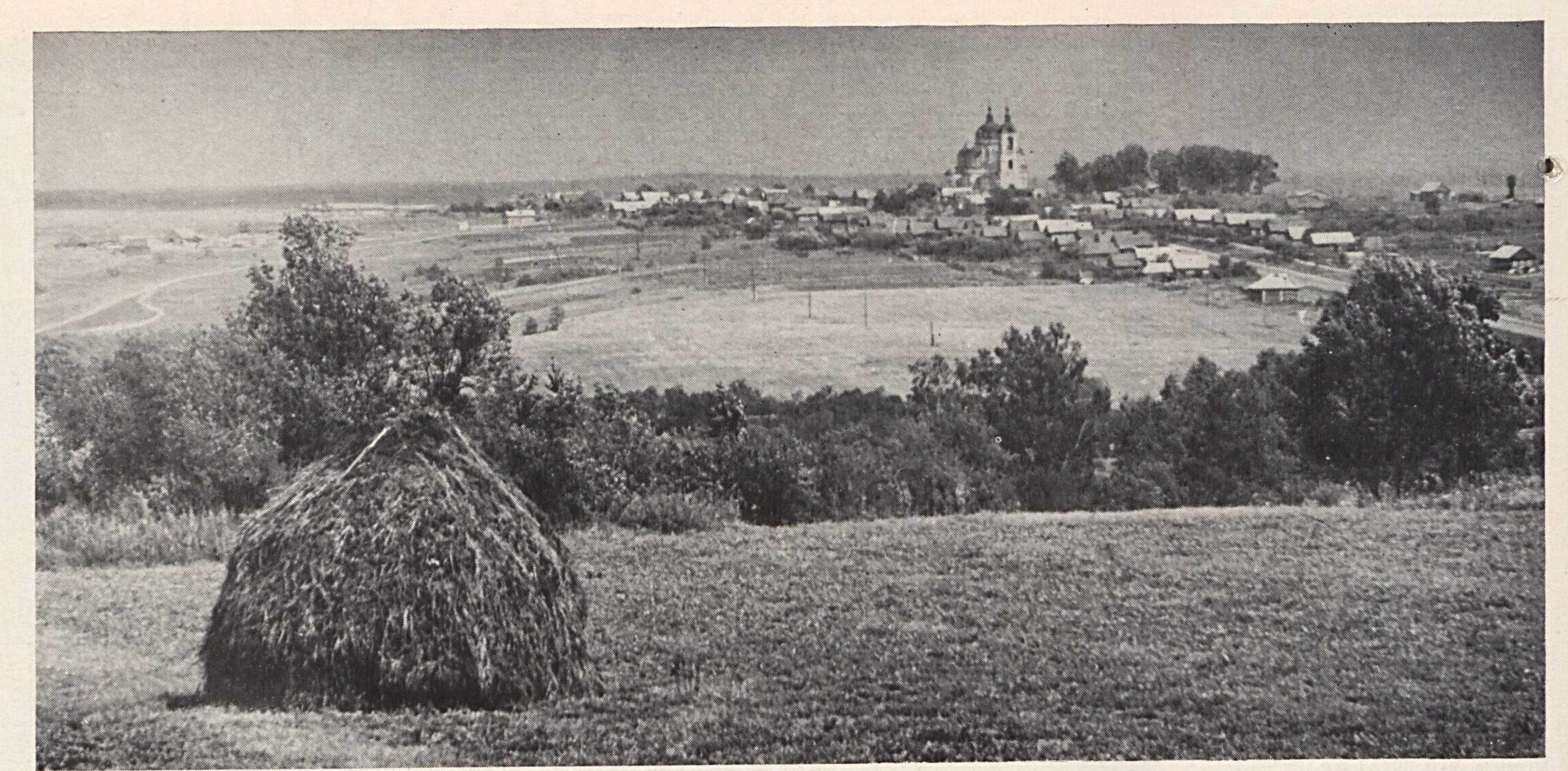
Кстати, по генеральному плану развития в Кудинове предусмотрено создание зоны коттеджей.

Ну, и в каждом поселке, видимо, следует все-таки создавать какой-то центр: культурно-просветительный, административный или комплексный, чтобы село имело свою центральную точку, свое лицо, лучше сказать.

Интервью подготовили к публикации Л. Невлер и Е. Кошкин

Строительство села сопряжено с решением множества самых сложных и вполне простых вопросов, и, навряд ли кто-то возьмет на себя смелость давать тут всеобъемлющие советы. Но в одном я уверен твердо. Дело это требует к себе прежде всего очень большого уважения и пристального внимания. Ибо как бы не изменился ее облик, русская деревня, село исчезнуть не могут. Не должны во всяком случае!

Борис Можаев









Каким быть советскому селу?

В чем особенность задач, стоящих перед архитектором, проектировщиком, художником в программе преображения Нечерноземья, какова их роль, каково их место в этой общей работе!
Какова роль самих жителей сел Нечерноземья в преобразовании своего края!
Какими должны быть эти 17 с половиной тысяч обновленных поселений, как будут выглядеть их улицы! Какими будут дома, детские сады, школы, торговые центры, дворцы культуры!
Чтобы ответить на эти вопросы, мы собрали за круглым столом специалистов тех видов деятельности и знаний, которые прямо или косвенно причастны к программе формирования новой деревни — социологов, архитекторов, проектировщиков, писателей, искусствоведов, художников.

А. Учаев
«Победитель». Х., м.



ВЛАДИМИР СТАРОВЕРОВ,
социолог, кандидат философских наук, зав. сектором социального развития села Института социологических исследований АН СССР

Никогда еще судьбы села не привлекали к себе такого внимания, как в последние годы. И это не случайно. Деревня переживает сегодня очень ответственную стадию коренной перестройки во всех звеньях социально - производственных отношений. Нам, социологам, занимающимся исследованием проблем социального развития современной деревни, особенно заметны происходящие здесь перемены. Приведу только некоторые наблюдения, накопленные в ходе наших исследований, которые помогут представить всю сложность нынешних ее преобразований.

Начну с того, что, во-первых, в корне изменилась материально-техническая и экономическая база деревни. Всем, наверное, памятен очерк Глеба Успенского «1/4 лошади», сюжет которого не был художественным преувеличением. Половина лошадиной силы приходилась на одного работника дореволюционной деревни. А сегодня каждый пятый на селе управляет машиной, каждый седьмой занят квалифицированным и высококвалифицированным трудом. В недалеком будущем механизированный труд станет основой сельскохозяйственного производства. Уже сегодня костяк колхозников составляют люди со средним, средне-специальным и высшим образованием. Многообразие форм деятельности тружеников села уже не позволяет говорить о деревне как внутренне однородной общности — социально-экономической или социально-поселенной. Например, исходя из соотношения доли занятых в сельском хозяйстве, несельскохозяйственных отраслях и сфере обслуживания среди жителей обследованных нами 287 новгородских деревень, их величины, обеспеченности культурно-бытовыми учреждениями, транспортным сообщением и ряда других признаков, мы выделили несколько типов поселений: 1. чисто сельские, аграрные, в которых 85—90% трудоспособных жителей заняты в сельском хозяйстве; 2. преимущественно сельские, где 50—60% взрослого населения заняты в сельском хозяйстве, остальные трудятся в промышленности, сфере обслуживания или в разных сферах посезонно; 3. села переходного, аграрно-промышленного типа, в которых в растениеводстве и животноводстве трудятся всего лишь 35—40%. Наконец, четвертый и пятый типы сел составляют сельско-городские и промышленно-городские поселения или аграрный и промышленный пригород. В первом сельским хозяйством постоянно занимается 19—20%, во втором — 9—10% взрослого населения. Характерно при этом, что в поселениях первых двух типов проживает немногим более трети сельского населения из общего числа исследованных объектов.

Конечно, в разных районах страны соотношения эти различны, но картина неоднородности, многоликости деревни — это характерная черта ее сегодня, порожденная процессами НТР и урбанизации. Я не случайно начал со сдвигов в материально-технической базе деревни. Они основа всех прочих изменений. Как известно, появление трактора вызвало необходимость концентрации труда. Кооперация стимулировала дальнейшее развитие материальной базы, становление крупномасштабного производства. Последнее же потребовало реорганизации, как говорят социологи, социально-пространственной модели жизни сельского населения.

Сегодня эта модель во многом зависит от системы расселения. Искони система расселения складывалась в соответствии с требованиями производства, менялась вслед за изменениями производственной базы.

В силу социально-экономических условий у нас сложилось по стране в основном мелкопоместное расселение. Дореволюционный крестьянин, испытывая недостаток в тягловой силе, селился поближе к полям, которые он обрабатывал. И многие сотни лет такое расселение вполне соответствовало производительным силам деревни. Но вот научно-технический прогресс разбудил эти силы, во многократ их умножил. И тут стало обнаруживаться, что структура расселения представляет крайне консервативный элемент в своем развитии. Нельзя сказать, что здесь совсем ничего не менялось: ликвидация единоличной межи, создание колхозов и совхозов сопровождалось в большинстве районов массовой ликвидацией хуторов, созданием новых сельских поселков. Но в целом это не затронуло существенно систему сельского расселения.

До поры до времени это было терпимо, противоречие зарождалось медленно. Еще в начале пятидесятых годов деревня по-прежнему характеризовалась в основном конно-ручным трудом. В сельском хозяйстве преобладали мелкие, в масштабах одного-двух сел, колхозы.

Но уже последние два десятилетия стали годами бурной машинизации аграрного производства, специализации и концентрации его, чему спо-

собствовало укрупнение колхозов. Новые крупные животноводческие фермы, специализированные службы, комплексные бригады уже не могли быть «привязаны» к мелким селам, стал нарастать разрыв между местожительством и местом работы людей. Все очевиднее становилась необходимость новой «привязки» расселения к размещению системы производительных сил.

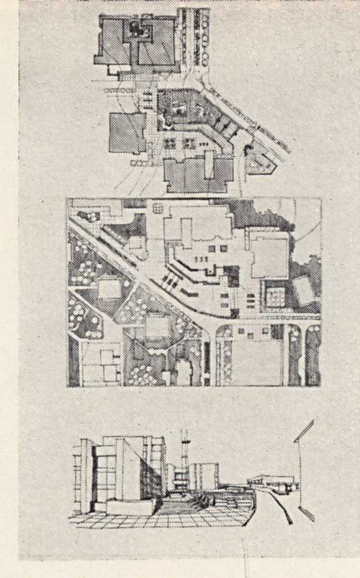
Одновременно с этим рост культурно-бытовых потребностей сельских тружеников столкнулся с невозможностью удовлетворить их в рамках сложившейся мелкопоместной системы расселения. Ведь канализация, водопровод, центральное отопление имеют централизованный характер, следовательно требуют концентрированного поселения, иначе строительство и эксплуатация их экономически оказываются чрезвычайно дороги.

Не видя возможности удовлетворить свои потребности дома, сельское население выразило свой протест усилением миграции в города. В 60-е годы среди мотивов отъезда в город на первый план стал выдвигаться культурно-бытовой. Масштабы миграции, казалось, окончательно заглушили возражения против коренной ломки мелкопоместной системы расселения. Концепция перевода сельского населения в поселки городского типа восторжествовала. Только в российском Нечерноземье намечено ликвидировать свыше 100 тыс. деревень, а жителей переселить в перспективные поселения, в поселки «городского типа».

Однако в концентрации населения все явственнее стали проявляться в последние годы свои «но». Снижение расходов на культурно-бытовое обслуживание оказывается возможным только при условии одновременного обслуживания 3—4 тыс. человек. При такой концентрации сельского населения во многих областях даже густонаселенного района Нечерноземья появляются безлюдные пространства в сотни и тысячи километров вокруг этих поселков. В результате возрастает эффект оторванности жителей отдаленных поселений, появляется целый ряд производственных проблем.

Вместе с тем, даже в результате предполагаемого в перспективе укрупнения деревень Нечерноземья подавляющее большинство их все же не будут настолько крупными, чтобы иметь полный набор учреждений культурно-бытового обслуживания, подняться до уровня обслуживания культуры населения в городе. При этом в процессе урбанизации село теряет себя как сельская культура, как определенная система духовных ценностей и становится неким придатком, элементом городской культуры.

Я коснулся лишь некоторых проблем развития современной деревни. Однако и они дают, по-моему, достаточное представление о сложности происходящих в деревне процессов, тесной взаимосвязанности их. Все очевиднее вырисовывается важный смысл для стимулирования социального прогресса на селе задачи повышения уровня культурного развития села и необходимость комплексного ее решения.



Село Спасское. Проект. ЦНИИЭПгражданесельстрой.

На практике же сегодня задачи перестройки села решаются преимущественно экономистами, исходящими из потребностей развития производительных сил, главным образом, а реализуются они — строителями, у которых также в основе лежат вопросы экономики.

Между тем, и преобразование материально-технической базы деревни, и ее перестройка не есть самоцель, а должны преследовать социальные задачи, которые заключаются в создании наилучших условий для всестороннего развития личности современного сельского жителя. И здесь, мне кажется, большая ответственность ложится на архитекторов, художников и всех тех, кто по роду своей деятельности призваны помогать формированию культурного климата деревни, способствовать повышению ее престижности.



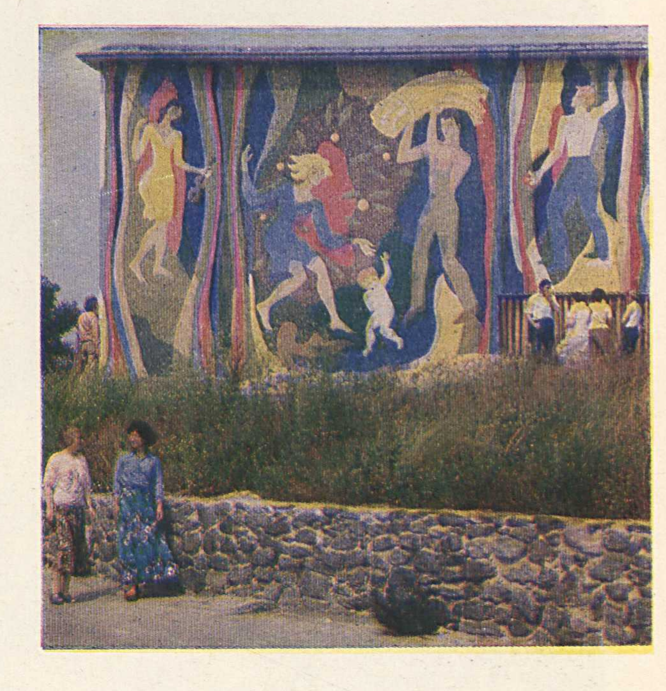
БОРИС МАХАНЬКО,
архитектор, директор института ЦНИИЭПгражданесельстрой

Действительно, по масштабу и охвату территории строительная программа, проводимая в селах страны и прежде всего в районах Нечерноземья, не имеет себе прецедентов. Быстрый рост государственного жилищного строительства, составившего после 1966 года более трети от всего объема строительства в этой сфере, становится определяющим фактором в формировании облика нового села. Если в 1970 году в стране насчитывалось 469 тыс. сел, то к 1990 году предполагается оставить только 100 тыс. Жить в них будут около 90 млн. жителей, которым мы должны создать условия жизни, не уступающие по своей комфортабельности городским.

Многое делается для этого уже сегодня. Разработана градостроительная документация, проведено районирование территории Советского Союза с учетом местных особенностей: климатических, социально-бытовых, природных и т. д. Только за последнее десятилетие на селе построено свыше 380 млн. кв. метров общей площади жилья. В 10-й пятилетке на развитие сельского хозяйства по всему комплексу вопросов направляется 171,1 миллиарда рублей. В одной Нечерноземной зоне РСФСР в ближайшие годы предстоит переселить из неперспективных сел в благоустроенные сельские поселки 170 тыс. семей.

Учитывая, что одним из условий сельского строительства в таких масштабах является индустриальный путь развития, единственный путь, который дает возможность реализации планируемого объема работ, перед проектировщиками была поставлена задача в короткие сроки обеспечить производственников проектной документацией. Свыше 360 проектов жилых домов для села, разнообразных по внешнему виду и планировке, было разработано, например, только в одном ЦНИИЭП граждансельстрое. Среди них — проекты четырех- и двухэтажной застройки, проекты домов, рассчитанных на одну-две семьи. Систематически проводятся всесоюзные и республиканские конкурсы на лучшие проекты сельских жилых домов, в том числе и для индивидуального строительства, вклад которого еще долго будет оставаться значительным в общем объеме нового строительства на селе. В настоящее время, например, завершилось рассмотрение проектов очередного такого конкурса, который дал очень интересные предложения.

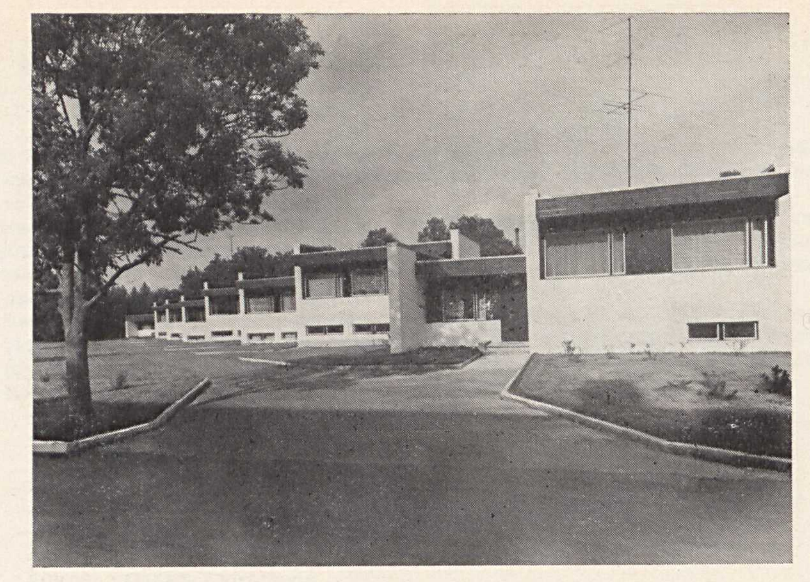
Огромное значение для совершенствования новых типов сельских зданий, формирования облика нового села, его планировочной и пространственной организации имеет строительство экспериментальных поселков. В каждой области или крае должны быть построены один-два таких поселка. В такого рода экспериментальной работе отрабатываются не только наиболее рациональные планировочные решения, определяется оптимальная этажность в архитектуре домов, но, что мне представляется самым главным, идут поиски комплекс-



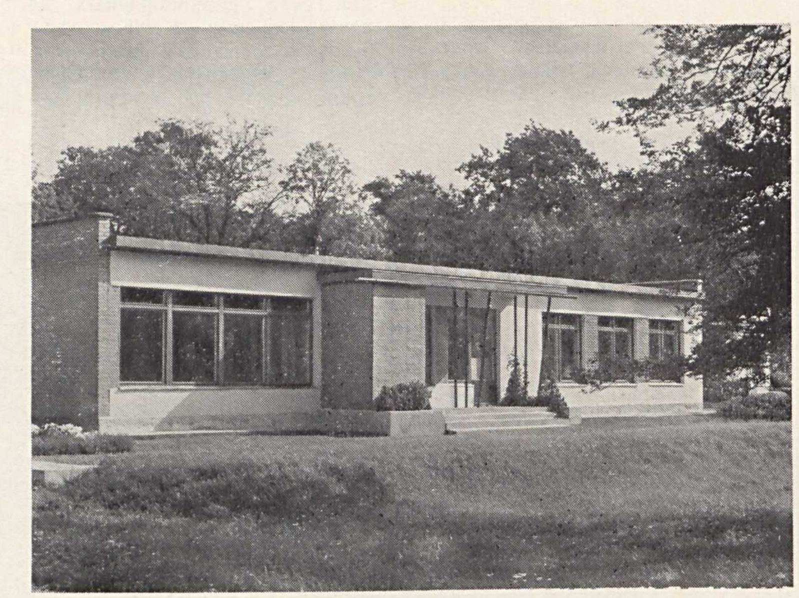
Э. Катков «Семья». Мозаичное панно на здании Дворца культуры в селе Мельники, Черкасской обл.

Изменения, происходящие в строительстве, новые материалы, техника, технология, организация, информация фактически пресекли дальнейшее развитие в архитектуре деревни традиционного зодчества.

Валентин Кузьмин

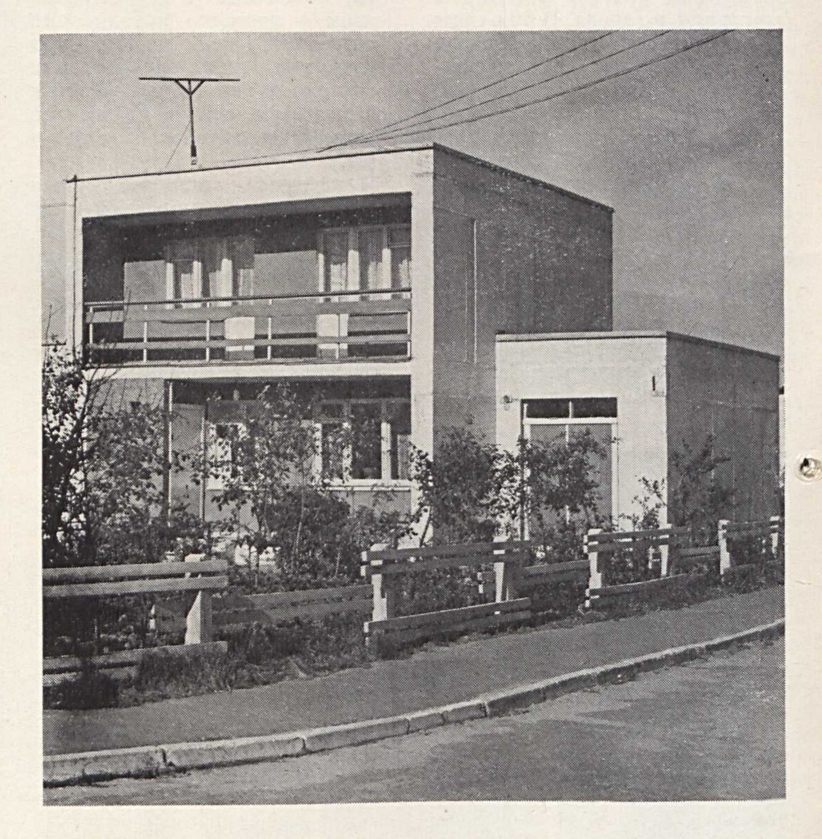






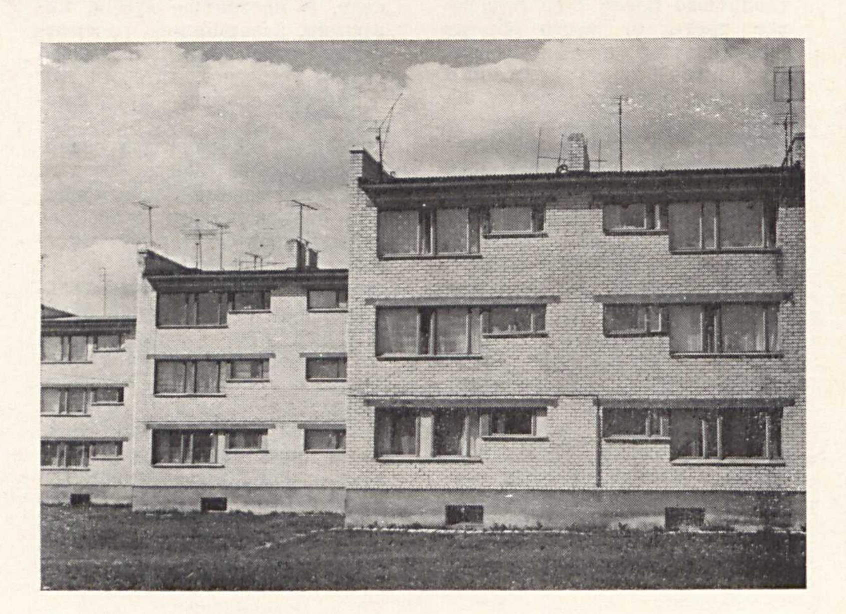
Возможно, дешевле и проще вместо того, чтобы улучшать условия быта «одноэтажной деревни», построить многоэтажные корпуса. Но очень серьезной ошибкой было бы пойти на поводу у сиюминутных выгод, забывая о перспективе.

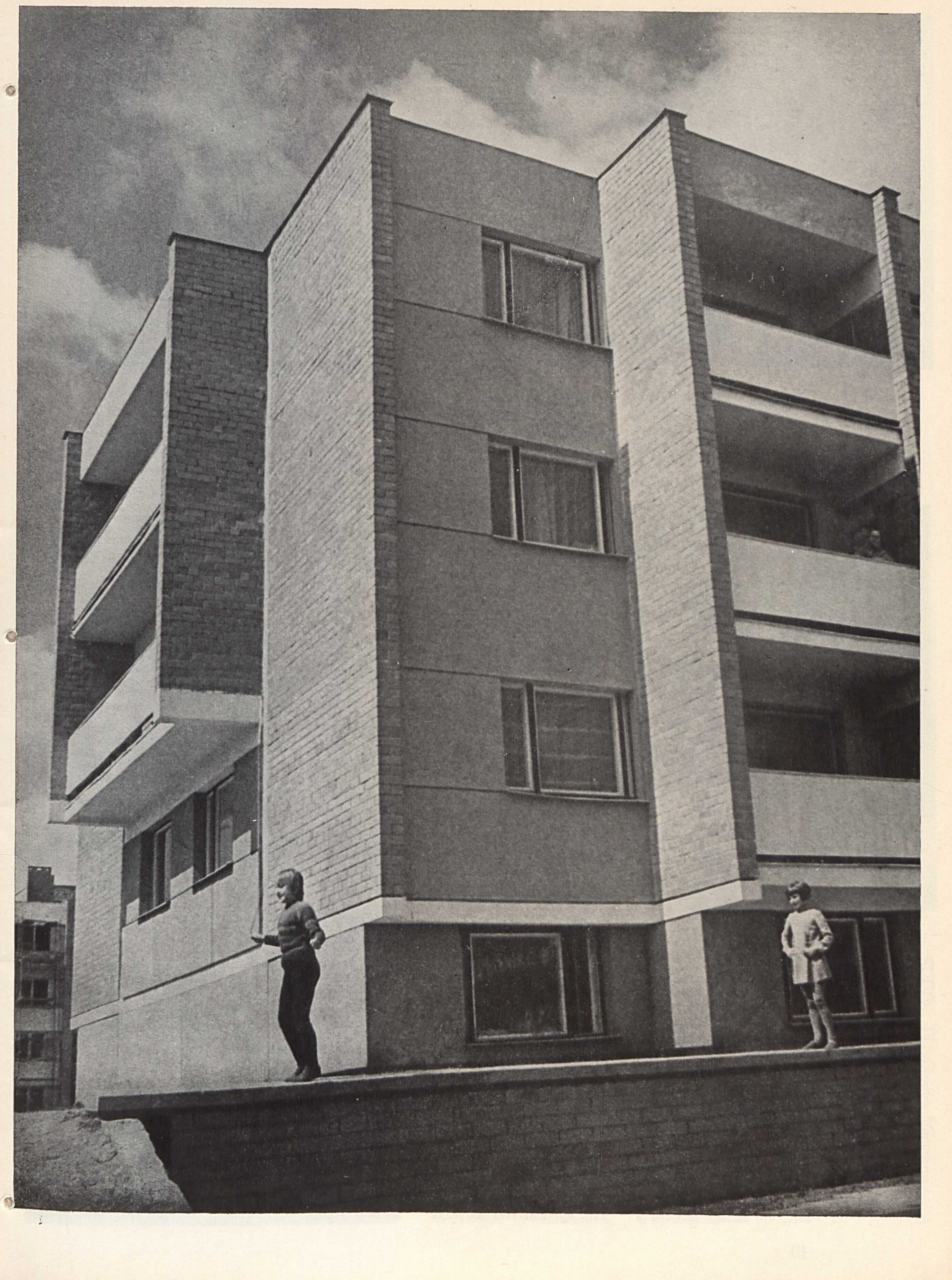
Василий Песков





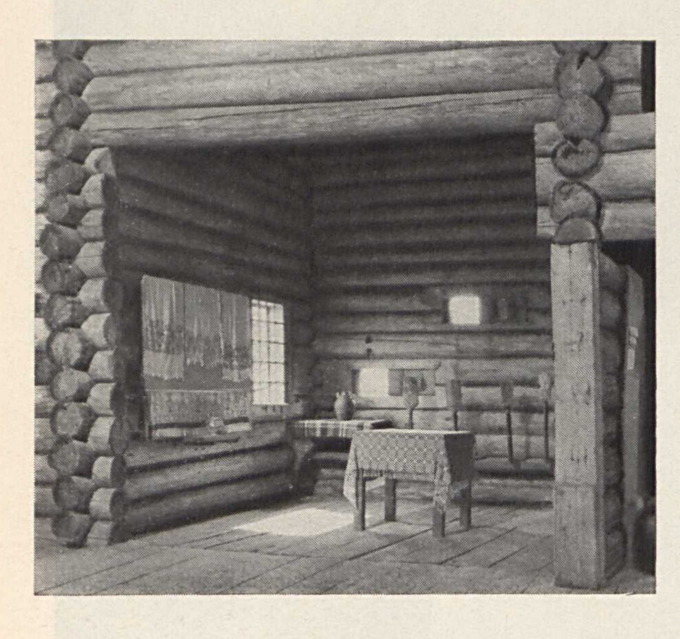






ного решения всех вопросов строительства и благоустройства, включая общую структуру поселка, нахождение интересных композиционных акцентов в организации общественного центра и многое другое.

Если принять во внимание, что современное строительство сельских общественных зданий у нас в стране не имеет прочных и основательных традиций, что приходится практически заново создавать всю индустрию сельского строительства, то надо признать, что сделано в деле переустройства сёл, особенно после мартовского (1966 г.) Пленума ЦК КПСС, немало. Еще больше предстоит сделать. Мы, архитекторы, вполне понимаем всю серьезность стоящих перед нами задач. Архитектура должна не только соответствовать социальным процессам, проходящим в жизни наших сел (что само по себе составляет задачу небывалой сложности и новизны), но она в немалой степени будет определять и духовный, и общественный климат новой деревни. От того, в какой мере она окажется способной решать эти задачи, в конечном счете зависит решение многих социально-экономических задач.



И мы вправе надеяться на большее внимание к тем, кто занимается проектированием для села. Сельское строительство — это особая область деятельности, со своей спецификой, а сельская архитектура — это особый жанр в работе зодчего. Сельская среда, особенности сельского образа жизни обязывают архитектора мыслить иными масштабами и категориями, чем это допустимо в условиях города. Вместе с тем, он должен владеть всеми методами архитектурной композиции, всеми достижениями современной архитектурной практики, уметь органически соединить обе эти стороны архитектурного процесса и создать нечто новое, не повторяющее старое и не тиражируя образцы городского строительства. Сделать это непросто.

Вот почему так важно внимание к нашей работе специалистов самого разного назначения, важны не только негативные оценки, но внимательное рассмотрение и анализ того, что накоплено ценного, что должно остаться в арсенале средств архитектора, работающего для села.

Мы же сегодня такой помощи пока не ощущаем в должной мере. Нам приходится работать не только на плохой технической базе, но и почти вслепую, без права выбора самостоятельного решения. Условия нашей работы определяются заказчиками, как правило, в области архитектуры некомпетентными. Значительно отстают от требований практики социологические исследования. Мы не имеем достаточной и объективной, рассчитанной на перспективу информации, нет ясного понимания всех аспектов выдвинутого временем социального заказа. Настала пора объединить усилия специалистов самых разных областей для совместного поиска путей решения поставленных задач. Вот что, по-моему, сегодня должно стать предметом разговора, что требует обсуждения и осмысления.



ВАСИЛИЙ ПЕСКОВ,
журналист, лауреат Ленинской премии

Главное, что сегодня больше всего настораживает в попытках обновления деревни,— это отрыв человека от земли. В этом, по-моему, корень проблемы современного индустриального и, как правило, многоэтажного строительства на селе. Возможно, что многоэтажные дома в некоторых случаях и целесообразны. Для примера назову тепличный совхоз «Московский», что стоит почти в черте города. В нем целесообразна и естественна «жизнь городская». Но это надо принять как исключение. В основном же многоэтажное строительство в сельской местности оказывает разрушительное влияние на уклад жизни, на характер и мировоззрение человека, оно рвет нити, извечно соединяющие его с землей, разрушает поэзию и радости деревенской жизни, всегда служившие людям наградой за труд на земле.

Я вырос в деревне и по опыту собственной жизни знаю, как много все это значит. Дом, огород, сад, палисадник с цветами, ульи, корова, куры, кошка, собака, воробьи под застрехой — все это не только мир, дающий человеку материальную опору, но, что не менее важно, дающий опору духовную, дающий человеку ощущение полноценной радостной жизни в единении со всем, что живет, дышит и цветет рядом, прямо и ежечасно зависит от жизни самого человека. Поступиться всем этим — значит потерять очень многое.

В первую очередь теряется приусадебное подсобное нынешнему индустриальному хозяйству по производству продуктов питания. Но самое главное — подсекаются корни, извечно соединяющие сельского жителя с землей. И человек уже не дорожит местом жизни, ему все равно, где и на каких этажах жить. Таким образом, возникают нежелательные миграции, вызывающие запустение одних мест и крайнюю перенаселенность других. Я далек от мысли сводить причины этих миграций только к разрушению традиционных ценностей деревенской жизни, но думаю все же, что этот фактор немаловажен. В прошлом году в Норвегии мне пришлось наблюдать церемонию открытия маленькой школы в крошечном лесном поселке (всего двенадцать домов). Выяснилось любопытнейшее явление. Десять лет назад норвежское правительство решило закрыть школы в мелких поселках. Детей свезли в хорошо оборудованные школы-интернаты (бассейн, гимнастический зал, классы-лаборатории, богатая библиотека). И вот теперь, по прошествии десяти лет, вновь открываются маленькие школы в маленьких деревеньках. В чем дело? В том, что дети выросшие оторванными от дома, от земли, на нее уже не возвращались. Как перекати-поле, они искали свою судьбу где угодно, забыв о родной деревеньке, о земле, которая ждала их рук. И это грозило запустением сельских районов. Ошибку теперь исправляют. Этот урок должен быть принят в расчет и нами.

Мне представляется совершенно необходимым пересмотреть список так называемых «бесперспективных деревень». Необходимо всячески поддержать развитие деревни в ее традиционном облике.

Возможно, дешевле и проще вместо того, чтобы улучшать условия быта «одноэтажной деревни», построить многоэтажные корпуса. Но очень серьезной ошибкой было бы пойти на поводу у сиюминутных выгод, забывая о перспективе. Надо всеми средствами удерживать человека на земле, воспитывать и упрочнять связи с ней. Многоэтажный поселок, мгновенно обрастающий всеми издержками городского быта, противопоказан для деревенской жизни. Средства, организационные усилия, строительные материалы, архитектурный опыт надо направлять на укрепление «одноэтажной деревни». Отдельный дом! Только вокруг такой жилой единицы укоренятся атмосфера прочного присутствия человека на земле, бережного отношения к земле и природе. Такая форма деревенского быта, несомненно, благотворно будет влиять и на нравственный облик людей.

К этому должно побуждать и следующее обстоятельство. Курорты и санатории не в состоянии обслужить все возрастающее городское население. Деревни были и будут являться оздоровительной средой, где городской человек не просто отдыхает среди природы, но в той или иной степени приобщается и к труду на земле, к традициям своего народа. Это особенно важно для воспитания детей, вырастающих нередко без малейшего представления о коренных ценностях жизни.

НИКОЛАЙ НИКОГОСЯН,
народный художник Армянской ССР, заслуженный художник РСФСР, скульптор, лауреат Государственной премии

Здесь правильно говорилось о сохранении красоты и поэзии деревни. Потому что в них отразилась душа народа, потому, что это живое, никогда не умирающее. Красота нужна всегда и всем. Вот, например, мое село, где я родился и вырос. Идешь по нему, стоит дом — армянский, на двери замок, какого нигде кроме Армении не встретишь, и даже ручка на двери — тоже особая. Такая красивая деревня!

А теперь представьте, что будет, если все это заменить типовыми домами, которые сегодня строят везде без разбору. Вся красота сразу пропадет, пусть даже это будут самые современные по архитектуре дома. Да ведь мало того, что по всей стране одинаковые дома как грибы начинают расти, так что еще делают: чтобы такой дом построить ровняют площадку. Овраг засыпают, холм срезают, дорогу выпрямляют. Остается скучное безликое место и уже не поймешь, в какой стране, каком крае ты находишься.

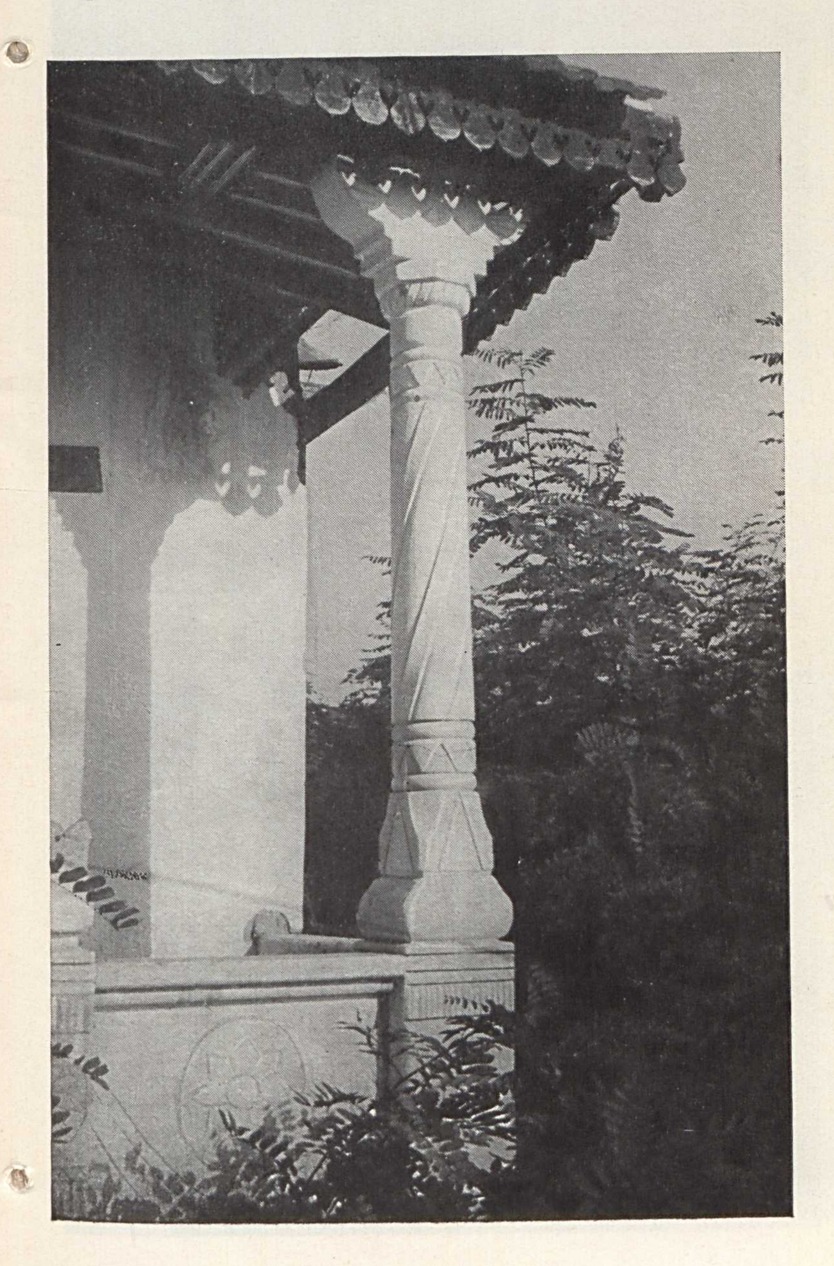
Вот в Финляндии почему-то умеют сохранить красоту. Там строители не только обойдут камень-валун, но еще и сделают его центром композиции,

так что стоит он как драгоценность, как произведение искусства.
Мы тоже должны учиться ценить и беречь красоту. И красоту природы, и красоту труда рук человеческих. Возьмите русский дом с наличниками, или наше армянское жилище — все они прекрасны, и каждый по-своему, потому что они воплощают народные традиции. Каждая республика имеет свои особенности. В городах они совсем затерялись в современной многоэтажной застройке. Там сегодня национальные традиции приходится воскрешать почти заново и не скажу, что всегда удачно. Но вот в деревнях, где эти традиции еще живут, мы почему-то их не бережем и не развиваем. Разумно ли это?

САВЕЛИЙ ЯМЩИКОВ,
реставратор, искусствовед

Я по профессии реставратор. Нам приходится иметь дело больше с разрушениями, чем со строительством. Мы спасаем от гибели памятники, разрушаемые временем. Но очень часто приходится видеть, как в селах уничтожаются ценные в культурно-историческом плане постройки, причем зачастую теми, профессия которых — строить.
А что возводится на месте уничтоженных памятников? Сломали недавно церковь в одном селе Рязанской области, а на ее месте возвели типовой магазин или, как его громко назвали, торговый центр. И торчит он теперь посреди деревни как пугало, ни красоты от него, ни радости, тогда как старая церковь придавала этому месту неповторимое своеобразие. Конечно, торговый центр нужен. Но зачем же непременно взамен единственного памятника архитектуры?
Уничтожая памятники, мы уничтожаем нашу память, разрушаем нити, связывающие нас с нашим прошлым, лишаем деревни корней, связывающих их с традицией. В конце-концов, мы теряем в результате нередко больше, чем приобретаем от вновь построенного. Ведь та же церковь могла бы при умелом и бережном отношении профессионального архитектора и строителя органично войти в ансамбль новых построек, стать тем пластическим акцентом, которого так недостает нашей типовой архитектуре, украсить село, сохранив его неповторимость.
Подобные разрушения наблюдаются всюду. Многие из них происходят просто от бездумного нашего отношения к собственному наследию. Целые деревни стоят заброшенными по всему северному краю, обреченные на гибель. Причем, это не какие-то развалюхи, а крепкие красивые дома, которые могли бы жить еще не один десяток лет.
Истоки надо ценить. И архитекторы должны понять это как никто другой. Пора подумать о разумном регулировании социодинамического процесса в сельской местности таким образом, чтобы направлять его, насколько это возможно, на поддержание жизни населенных пунктов, обладающих значительной культурно-исторической ценностью.
Иначе, вследствие такого нехозяйственного отношения, традиционная профессия строителей может совсем исчезнуть. Среди сельского населения прямо на глазах пропадает интерес к строительству. В той же Карелии, например, купить дом на снос легче, чем его отремонтировать. А ведь старые постройки это не просто дерево, но это еще и мастерство, и красота, и поэзия.
В процессе реставрации мы используем опыт старых мастеров, будь это опыт художника или ремесленные знания зодчих. Мы сохраняем и стараемся развивать традиции и мастерство живописцев Палеха, Мстеры, Федоскина. Эти художественные центры окружены государственной заботой и вниманием. А вот плотницкие артели, еще недавно восстанавливавшие памятники архитектуры на Севере, на глазах теряют свои традиции. Они вроде бы и не нужны сейчас. А сколько пользы могут принести эти плотники при строительстве новой деревни. Организациям, занимающимся проектированием современных сел, следует обращать серьезное внимание на потомственных мастеров, способных создавать неповторимые постройки, используя опыт и знания, полученные от отцов и дедов и сохраняемые как реликвии. Нужно думать о продолжении традиции, о создании школы потомственных строителей, о передаче опыта молодым мастерам. Это подлинная база, которую необходимо использовать для создания нового облика северной деревни, база прочная, ибо она зиждется на ремесленной основе, проверенной в веках.
Вопрос этот важен еще и потому, что, если говорить серьезно, то трудно рассчитывать на успешное решение поставленных перед строителями задач по переустройству уже в ближайшие годы тысяч деревень силами только профессиональных кадров. Надо учитывать, что значительную часть их усилий будет по-прежнему занимать город, с его непрекращающимися темпами развития, острой потребностью в жилье, расширяющимися производственными площадями и т. д.







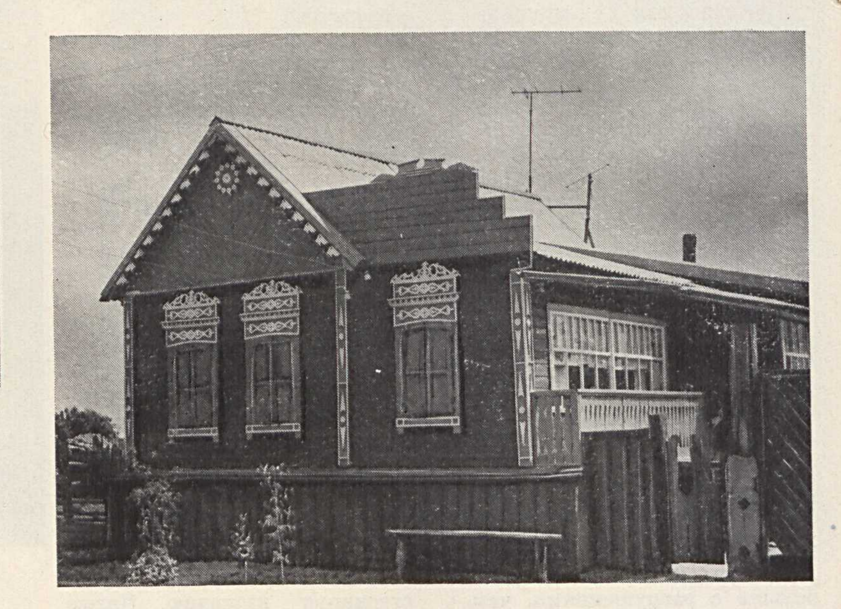
СОФЬЯ РОЖДЕСТВЕНСКАЯ,
этнограф, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая АН СССР

Хочу заметить, что несмотря на невнимание к народным традициям со стороны профессиональных строителей, среди сельского населения наоборот собственные традиции приобретают все большую привлекательность. Во время наших многочисленных полевых исследований среди сельского населения Центральных областей страны мне приходилось наблюдать, как эти традиции, и в первую очередь традиции народного зодчества, живут и развиваются.

Ревнители строгой профессиональной архитектуры утверждают, что в самодеятельном строительстве много некрасивого, безвкусного, мещанского. Но сила народного искусства, как мне кажется, всегда в том и состояла, что оно умело отбирать свои образцы и свои шедевры.

Вера Калмыкова



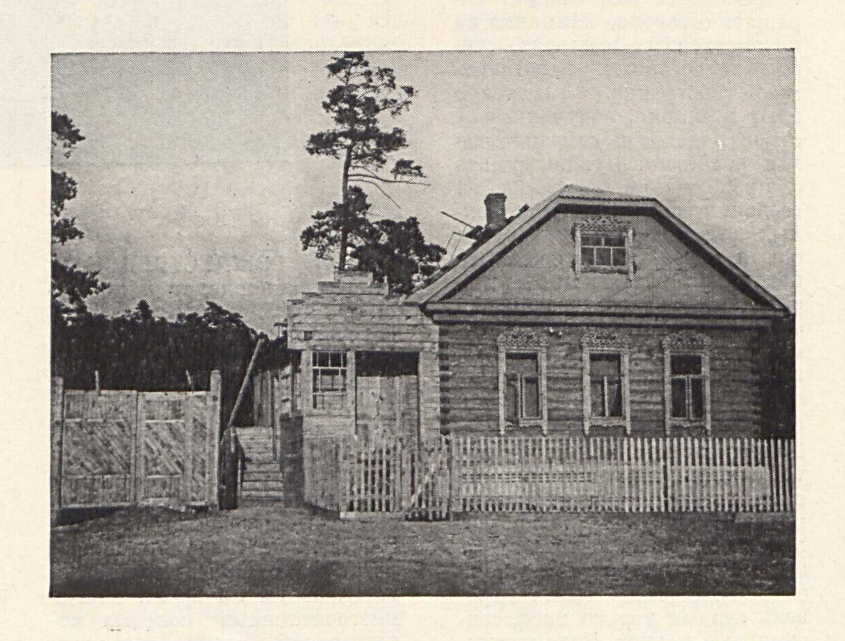


Когда я строю дом, я иду к соседу, который уже построил такой дом, чтобы посмотреть, поспрашивать, посоветоваться. Рождаются новые традиции, навыки строительства. Многое в них воспринято от современного профессионального строительства, но многое делается иначе, экономнее, проще, дешевле.

Юрий Омельченко

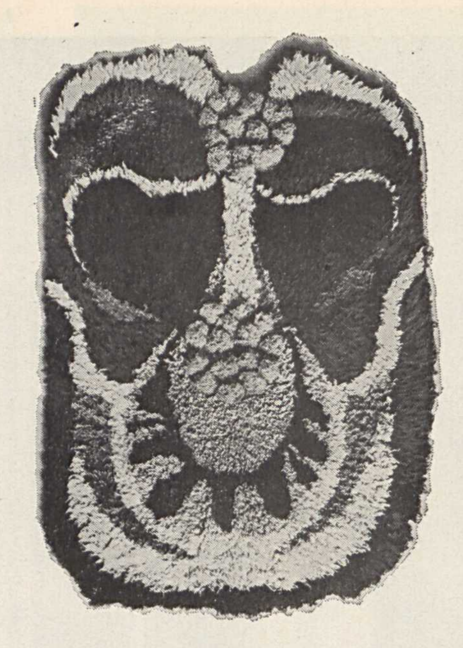












Столь распространенное еще совсем недавно пренебрежительно-высокомерное отношение к предметам народного искусства, как к «непрестижной старине», как признаку отсталости и бескультурья, сегодня сменяется возрождением нового интереса к ним, осознанием их художественной ценности.
Откровенно и явно растет интерес к традициям архитектурного декора жилища. Нередко можно видеть, как на новые дома переносятся наличники со старых изб. Заботливо ремонтируются и поновляются созданные ранее



наличники, заказываются новые. Сегодня, чтобы украсить свой дом, люди платят по 200 рублей за изготовление резного наличника.
Как известно, спрос рождает и предложения. Повсюду, в селах Ярославской, Костромской, Владимирской, Горьковской, Рязанской и Московской областей мы видели много домов, построенных в последнее десятилетие и традиционно украшенных пропильной деревянной резьбой или просечными железными украшениями на дымниках, водосточных трубах, ограждениях. Их режут местные мастера, для которых это занятие является дополнительным к основной работе в колхозе. К ним обращаются жители окрестных сел и даже приезжают издалека, прослышав об умельцах.
В отдельных местностях стали появляться целые бригады плотников-резчиков, работающих по заказам односельчан. Среди этих мастеров нам встречались люди разного возраста, в том числе и молодежь.



Начали складываться даже свои художественные центры на основе местных традиций. Причем традиции эти не просто повторяются в их прежнем виде. Нередко в работах самодеятельных мастеров причудливым образом соединяются архаические пласты художественной традиции и образы, привнесенные нашей действительностью, связанные, например, с освоением космоса. Не всегда, конечно, новые образы органично включаются в отстоявшийся традиционный строй орнаментального узора. Много приходилось нам встречать здесь и наивного, и плохого вкуса. Но были и примеры интересного переосмысления новых образов.
И мне думается, что главное не в качественной оценке того или иного результата. Гораздо важнее возрождающаяся среди жителей села тяга к самотворчеству, к внесению красоты в свой дом, свой мир. Эти примеры должны стать хорошим уроком для наших профессиональных архитекторов, для тех, кто планирует развитие села, кто разрабатывает программы по его обновлению. Важно не упустить из внимания интересы тех, для кого все эти программы разрабатываются, выявлять ростки творчества среди сельского населения, помогать их развитию, пропагандировать лучшие образцы через печать, телевидение.

ВЕРА КАЛМЫКОВА,
кандидат архитектуры

Если реально смотреть на вещи, то нельзя не заметить, что хотим мы того или не хотим, городская культура все глубже проникает в сознание современного сельского жителя, в его быт, поведение, образ мыслей, изменяет окружающий его мир. При появлении водопровода навсегда исчезают колодцы. И как бы ни были дороги нам традиционные русские «журавли» — время их прошло и с ними нам придется теперь встречаться разве что в этнографических музеях. Телевидение, радио, магнитофон подкосили древние песенные традиции деревни. Посиделки с вечерним хоровым пением стали редким анахронизмом, уступив место клубной самодеятельности.
Процесс этот необратим. Он отвечает общему поступательному развитию общества и вовсе необязательно враждебен старинным, выработанным поколениями особенностям народного творчества. Мне приходилось наблюдать исключительно интересные примеры взаимодействия городской и сельской архитектуры. В селах Оргеевского и Дубоссарского районов Молдавской ССР сегодня можно встретить народные жилища, украшенные многоколонными каменными портиками, галереями, резными, причудливо раскрашенными парапетами, декоративными оголовьями резных каменных труб. В стройном композиционном построении домов, в форме их деталей легко прослеживается влияние ордерной системы классицизма. Но как изменила ее фантазия крестьянского мастера, как переплавили, сделали более теплой, обжитой традиции народного искусства! Возникло новое, невиданное ранее ни в городе, ни в деревне художественное явление, способное в свою очередь дать творческий импульс современной массовой сельской архитектуре.



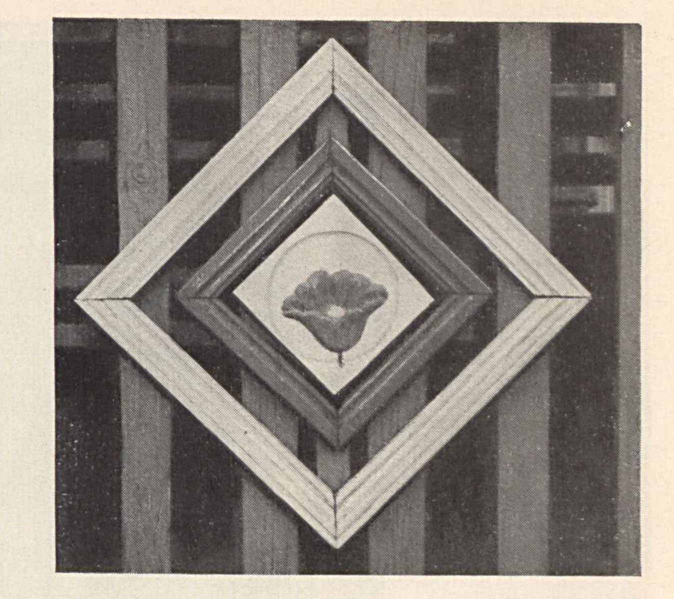
Мне представляется, что такое взаимовлияние обогащает в целом нашу культуру и его можно только приветствовать. Опыт народных мастеров, безусловно, может многому научить профессиональных архитекторов, подсказать им интереснейшие функциональные и художественные решения. Изучение этого опыта дает большие возможности для выявления специфики сельской архитектуры (как часто мы о ней забываем!), нахождения новых образных средств. Процесс взаимодействия профессиональной и народной архитектуры, как мне представляется, должен развиваться в двух направлениях. Архитекторам необходимо более внимательно присмотреться к опыту народного творчества, проникнуть в секреты его органичности, обаяния, красоты. Это должно быть по-настоящему глубокое осмысление многовекового опыта, осмысление также творческое — с карандашом в руке, с учетом исторического контекста, социальных, бытовых, производственных особенностей. И не только исторические формы народного творчества нужно изучать, но и все сегодняшние его проявления. Общеизвестно, что на селе дома строятся часто со значительными отступлениями от утвержденных типовых проектов. Колхозники вносят в них изменения, осуществляют пристройки, делают перепланировку помещений, исходя из своих жизненных потребностей и своих представлений о красоте и уюте жилища. Однако несмотря на то, что эти переделки способны дать нам необходимую «обратную связь» между потребителем и зодчим, мы, как правило, не знаем, не обобщаем их, не выявляем их природу.
Вообще незачем нам бояться архитектурной инициативы сельских жителей. Сельская архитектура всегда держалась на творческой мудрости, на бессознательном проявлении народного художественного начала и благодаря ему она и обладает неистощимой живописностью и разнообразием — едва ли не самыми привлекательными своими качествами. Ревнители строгой про-

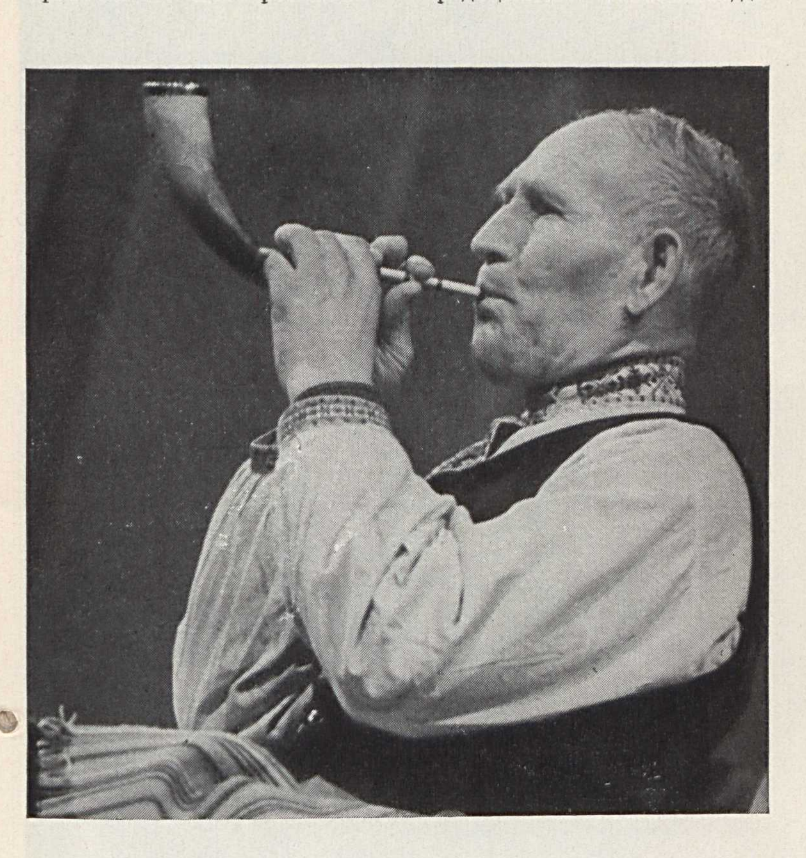


фессиональной архитектуры утверждают, что в самодеятельном строительстве много некрасивого, безвкусного, мещанского. Но сила народного искусства, как мне кажется, всегда в том и состояла, что оно умело отбирать свои образцы и свои шедевры. Слабое, плохое оказывалось неживучим и уходило, а лучшие художественные находки укоренялись, распространялись, если хотите, канонизировались, становясь традиционными.

Именно сочетание профессионального и народного архитектурного и художественного творчества может быть одной из особенностей сельского строительства на современном этапе. Приведу только один пример. Поселок Скайсгирис литовского колхоза «Пяргале» в прошлом был ничем непримечательным. Несколько лет тому назад его начали реконструировать по проекту архитектора И. Брагулитса, стремясь создать новую, комфортабельную и красивую современную жизненную среду. Был создан новый общественный центр с крупным колхозным парком, построен ряд общественных зданий. По инициативе председателя началось массовое озеленение приусадебных участков улиц — своего рода творческое соревнование: чей участок, чья улица будет красивее. Трудно даже рассказать о том, как много выдумки, изобретательности, настоящего художественного таланта проявили при этом колхозники. Они не только использовали в самом широком диапазоне приемы и формы профессиональной ландшафтной архитектуры, традиции озеленения, характерные для литовского народного зодчества, но и придумали немало новых приемов декоративных посадок.

Мне такая практика представляется очень перспективной.





ЮРИЙ ОМЕЛЬЧЕНКО,
архитектор, начальник мастерской № 1 института ЦНИИЭПграждансельстрой

В последние десять лет в селах стало много строиться домов из кирпича. Люди стали жить богаче, городская строительная индустриализация высвободила много кирпича, он стал доступен народному строителю. Этот долговечный (не требующий частых ремонтов), негорючий, посильный в работе материал охотно используется, хотя традиционными материалами в народном строительстве прошлого были дерево, глина. С удовольствием меняют на селе традиционные соломенные, деревянные, и даже металлические кровли на шиферные. Но даже в этом рациональном, решительном процессе отказа от прежних традиций не умирает коллективный опыт, по существу своему традиционный. Чтобы построить дом из кирпича, надо знать и уметь не меньше, чем в строительстве дома деревянного. И эти знания по крупицам собирают народные строители и передают друг другу. Когда я строю кирпичный дом, я иду к соседу, который уже построил такой дом, чтобы посмотреть, поспрошать, посоветоваться. Рождаются новые традиции, навыки кирпичного строительства. Многое в них восприняли от современного профессионального строительства, но многое делается иначе, экономнее, проще, дешевле. Так профессионалы не делают пустотной «колодцовой» кладки, хотя, разумеется, знают о ней,— в народном же строительстве эта кладка уже традиционна. Стены из самана, обложенные снаружи кирпичом, народные строители используют во многих районах страны,— профессионалы таких стен не делают нигде. Народные строители чаще используют такие вяжущие растворы как известь, глина,— профессионалам давай цемент. Таким образом, новые возможности кирпичного строительства рождают новые строительные, технические традиционные приемы.

Однако замена традиционного строительного материала дома не изменила архитектурно-художественных запросов и устремлений застройщика, ему по-прежнему, как и в старые дедовские времена, нужно, чтобы его дом, дом его семьи, представительствовал как именно его в ряду других домов сельской улицы. Чтобы, глядя на его дом, каждый понял, что его хозяин не замухрышка, лентяй и неряха, а крепкий, здоровый, трудолюбивый, умелый, достойный и уважающий себя человек. Чтобы дом глядел на всех весело, приветливо, достойно. И начинает он, бедняга, мучительно соображать, как этого добиться. По кладке из силикатного кирпича пускает «узоры», наличники, угловые пилястры из красного. Мельчит переплетиками терраски, на фронтон приколачивает деревянную звезду, солнышко с лучами, голубков. Чаще всего беспомощно, редко удачно. Беспомощно оттого, что веками отработанных традиций архитектуры сельского кирпичного дома нет. В профессиональном, городском и сельском строительстве глаз остановить не на чем, ничего там не подсмотришь, профессиональные зодчие и художники— все работают по современной моде. Космополитичный, безликий, «современный» их стиль не может выразить душу крестьянина. Он обычно строит функциональный и конструктивный традиционный стереотип, а уж переиначить функцию и конструкцию дома для достижения архитектурно - художественного эффекта ему не по силам.

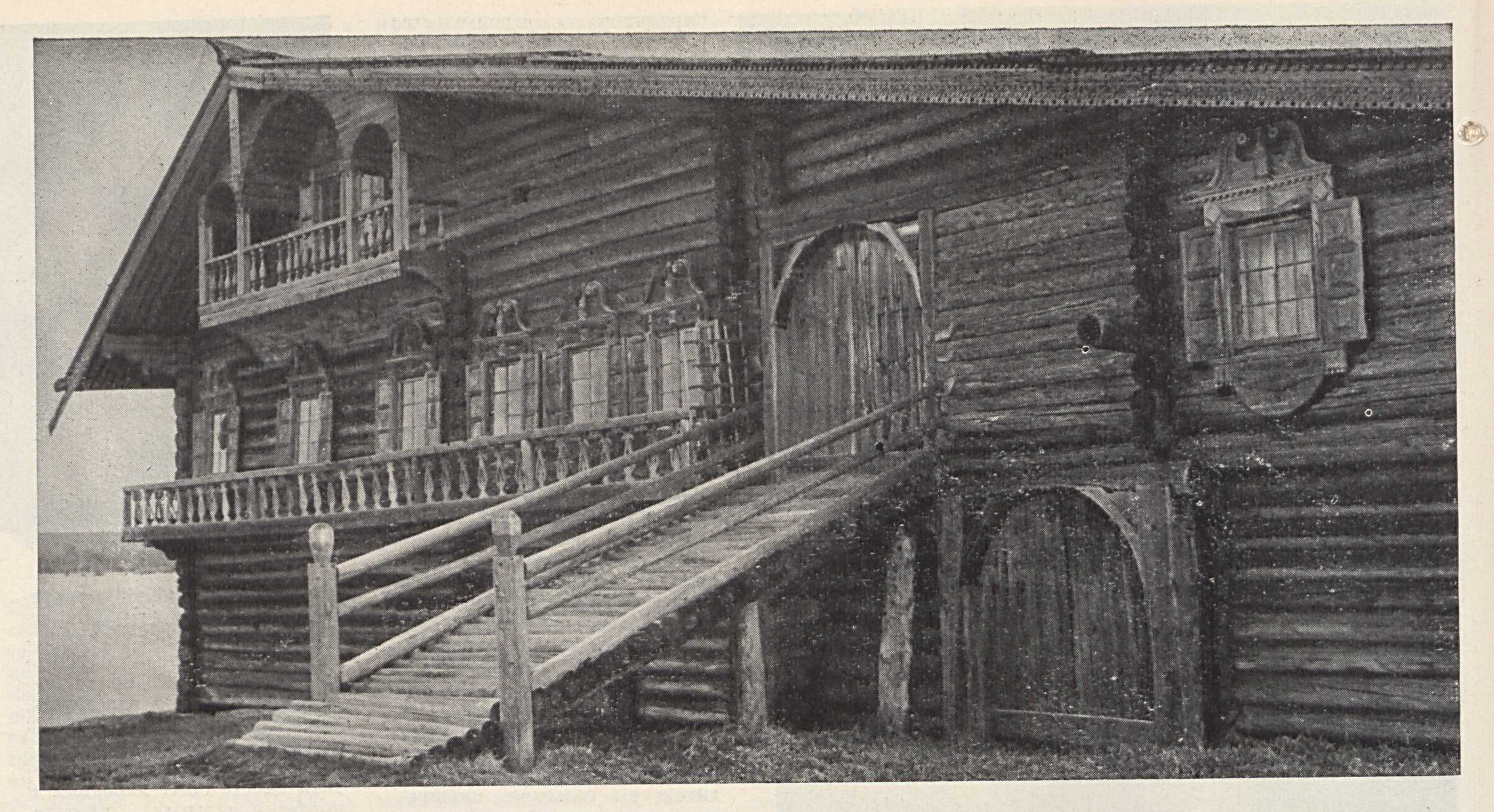


Ему нужен набор, комплект доступных, посильных средств художественного языка, который, не меняя наиболее рациональной функции дома, позволял бы сделать его красивым. Безбрежный океан сельского строительства в нашей огромной разнообразной стране невозможно охватить централизованным профессиональным обслуживанием. Нет таких профессиональных сил. Только с помощью этой коллективной стихийной практики можно справиться с огромным объемом строительных работ. «Делаю так, потому, что так положено, так надо, так хорошо». А как делать, как положено, как надо, как хорошо?

На эти вопросы должны ответить вместе опыт народных и профессиональных строителей, архитекторов, художников. Типовые проекты, книги, телевидение, выставки, проспекты стройматериалов — вот информационные каналы, которые смогут донести найденное. Нужна только ясность социально-общественного заказа, организованное и горячее участие в работе всех к делу причастных.

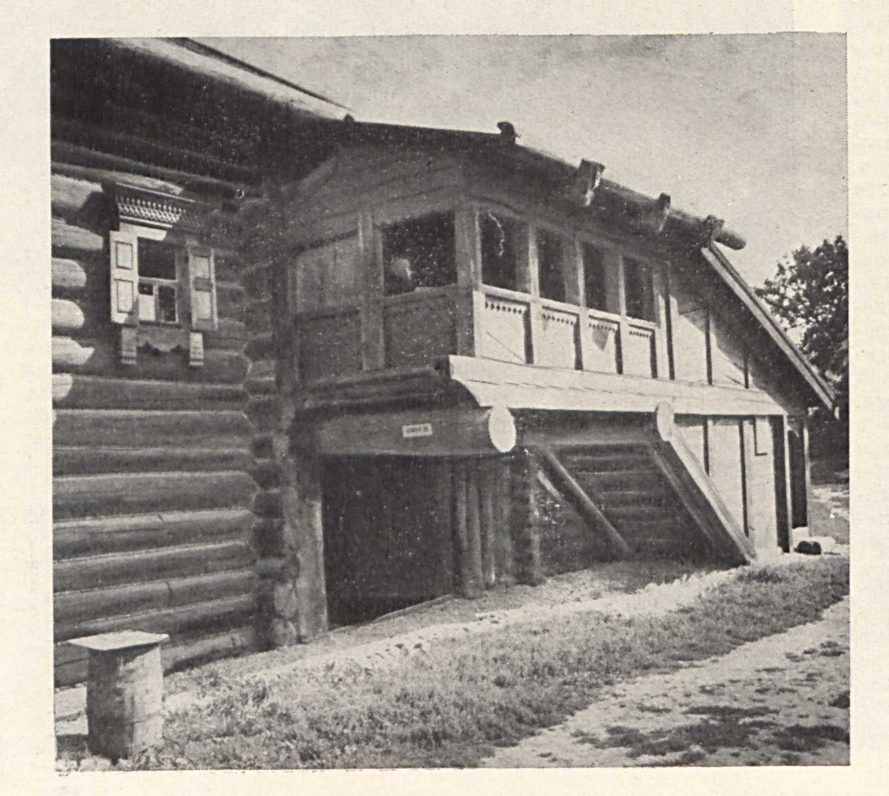
ВАЛЕНТИН КУЗЬМИН,
архитектор, зав. сектором отдела планировки института ЦНИИЭПграждансельстрой

Старая деревня, народное зодчество, традиция... Мне представляется симптоматичным, что внимание участников круглого стола оказалось обращенным именно на эти вопросы: о старых добрых временах мы вспоминаем, как правило, тогда, когда современ-









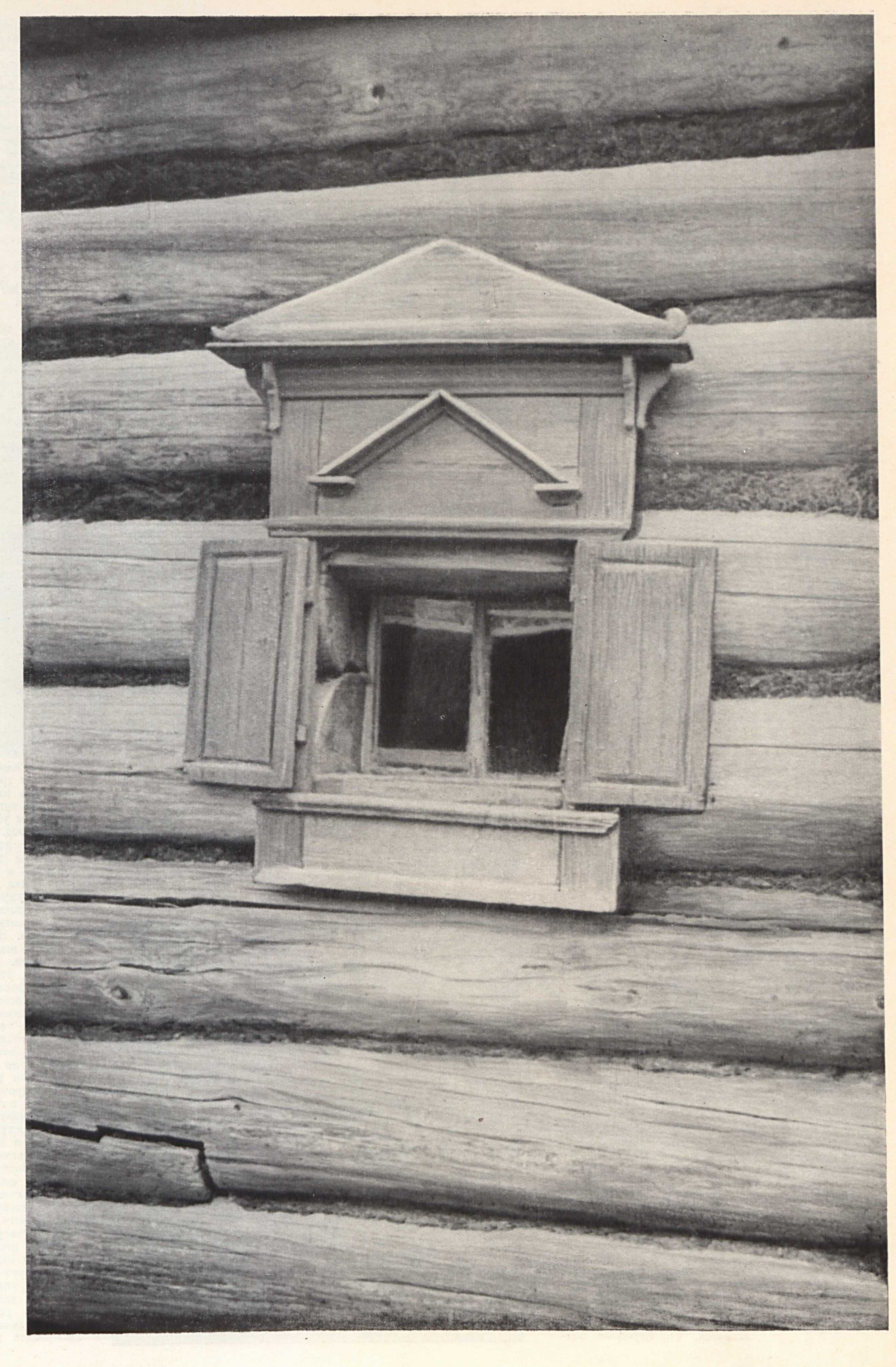


Истоки надо ценить. И архитекторы должны понять это как никто другой.

Савелий Ямщиков

Мы тоже должны учиться ценить и беречь красоту. И красоту природы, и красоту труда рук человеческих. Русский дом с наличниками, или армянское жилище — все прекрасны, и каждый по-своему, потому что они воплощают народные традиции.

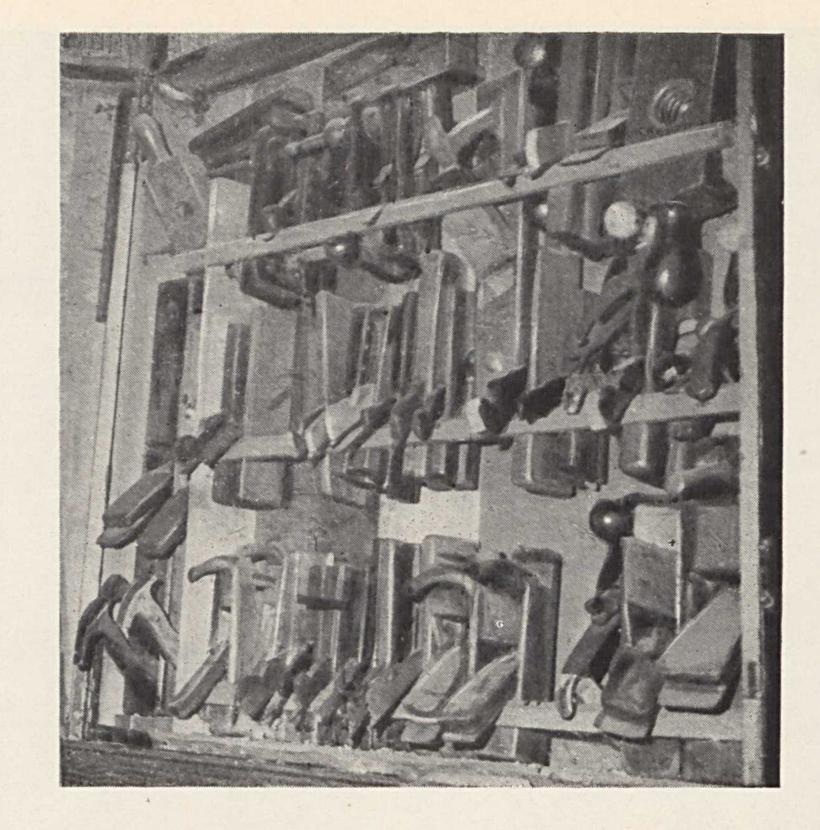
Николай Никогосян



ное чем-то не удовлетворяет. Но, если подходить к оценке явлений с гражданских позиций профессионализма, то неминуемо придем к тому выводу, что каждое поколение зодчих обязано внести свой вклад в развитие архитектуры, отобразить в архитектуре своеобразие своей эпохи. Следуя этой логике, мне бы хотелось повернуть разговор на поиски модели или образа современного села как альтернативы старой деревни. В пользу такой постановки вопроса можно привести целый ряд аргументов.

Во-первых, в процессе социокультурного развития деревни произошел коренной перелом. Уже коллективизация сельского хозяйства в свое время подорвала ту экономическую связь крестьянина с землей, которая определялась личной собственностью и правом наследования. В результате общекультурного развития деревня вышла из состояния застоя и замкнутости; была преодолена узость крестьянского сознания, в основе которого лежали мелкособственнические интересы и хуторское мировоззрение. Процессы, происходящие на селе сегодня, которые можно объединить емким понятием «урбанизации деревни», внесли новые принципиальные изменения в образ жизни сельского жителя и его ценностные ориентации. Например, традиционный образ жизни теряет во взглядах молодого поколения свою привлекательность, а традиционная культура — престижность.

Во-вторых, изменения, происходящие в строительстве — новые материалы, техника, технология, организация труда и т. д.,— фактически пресекли дальнейшее развитие в архитектуре деревни традиции народного зодчества. Надежды

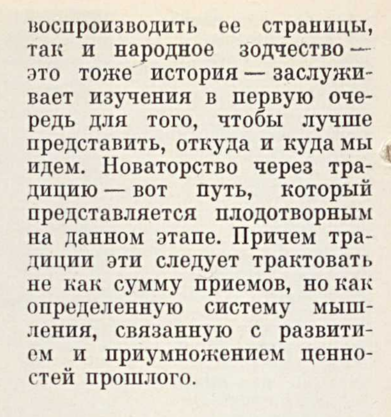




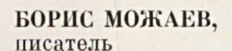
на всеохватную «деревянную культуру» русского Севера: из дерева жилище, домашняя утварь, орудия труда и средства передвижения в условиях современного индустриального производства, которое использует рентабельные материалы и технологию — не более, чем этнографическая утопия. В оценке старого нередко имеет место некоторое преувеличение. При этом забывается, что народное зодчество представляет ценность лишь в своем конкретно-историческом и социально-культурном контексте. Вырванное из этого контекста, оно выглядит отчаянно неестественным на проектах «под старину». Музеи народного зодчества — это не более чем музеи. С точки зрения социальной функции архитектуры — это своеобразные кладбища с монументами, воздвигнутыми в честь когда-то реально существовавших объектов в некоей реальной среде. Реальное здесь уступило место символическому. При всем том, это единичные явления, практически не оказывающие влияния на ту сферу профессионализма, о которой сегодня идет разговор.

Программа народного зодчества, воплощающая свой социальный заказ, свои методы и средства его реализации, не адекватна программе современной архитектуры. Система «проектного» мышления в народном творчестве ориентирована на повторение вчерашнего дня. Самодеятельный зодчий творил (и сегодня продолжает творить) под девизом «я делаю так, потому что так делал мой отец и мой дед». Соответственно и бег времени проходил в совершенно иной системе счисления. Развитие архитектуры деревни протекало столь медленно что практически и сегодня не отошло далеко от образцов вековой давности.

Как же понимать предложенную выше альтернативу? Прежде всего как поиск новых моделей архитектуры села через отрицание старого, но отрицание диалектичное. Ведь новое вне старого в развитии архитектуры не бывает, тем более по отношению к селу. Вопрос сводится к выбору позиции в отношении к старому. Сразу же откажемся от простого воспроизведения. Народное зодчество представляет ценность для настоящего прежде всего как предмет для осмысления. Подобно тому, как историю общества мы изучаем не для того, чтобы



воспроизводить ее страницы, так и народное зодчество — это тоже история — заслуживает изучения в первую очередь для того, чтобы лучше представить, откуда и куда мы идем. Новаторство через традицию — вот путь, который представляется плодотворным на данном этапе. Причем традиции эти следует трактовать не как сумму приемов, но как определенную систему мышления, связанную с развитием и приумножением ценностей прошлого.



БОРИС МОЖАЕВ,
писатель

Странно мне слышать разговоры о культурах городской и деревенской. Пейзаж, одежда, тип дома могут быть столичными или сельскими, а культура, культура — она одна. Такой была, такая есть, такой пребудет — единая, общенациональная, русская. Наша литература и классическая, и современная великолепным служат тому примером. Конечно, вклад деревни в русскую культуру необыкновенно велик, но попробуйте вычленить из книг Толстого городские и деревенские элементы. Наверное, как бывший деревенский мальчик и сущий деревенский житель — большую часть года я живу в деревне — я пристрастен, полагая, что лучшим в себе сегодняшние горожане обязаны деревенскому, крестьянскому своему корню. Ибо труд крестьянина, труд земледельца — это труд прежде всего творческий. В течение долгих тысячелетий должен был наблюдать человек жизнь природы: земли, растений, животных,— пока освоил высокую науку разведения скота и собирания урожая. Труд этот очень тяжел и требует от человека высокого напряжения ума и сил. Для того, чтобы вспахать, засеять и убрать поле, вырастить огород, насадить сад, крестьянин должен соображать быстро и действовать ответственно и решительно, как полководец во время сражения, не упускать из виду тысячи мелочей, сообразовываться с сотнями изменчивых факторов. Ничто так не исключает шаблонов, как сельский труд.

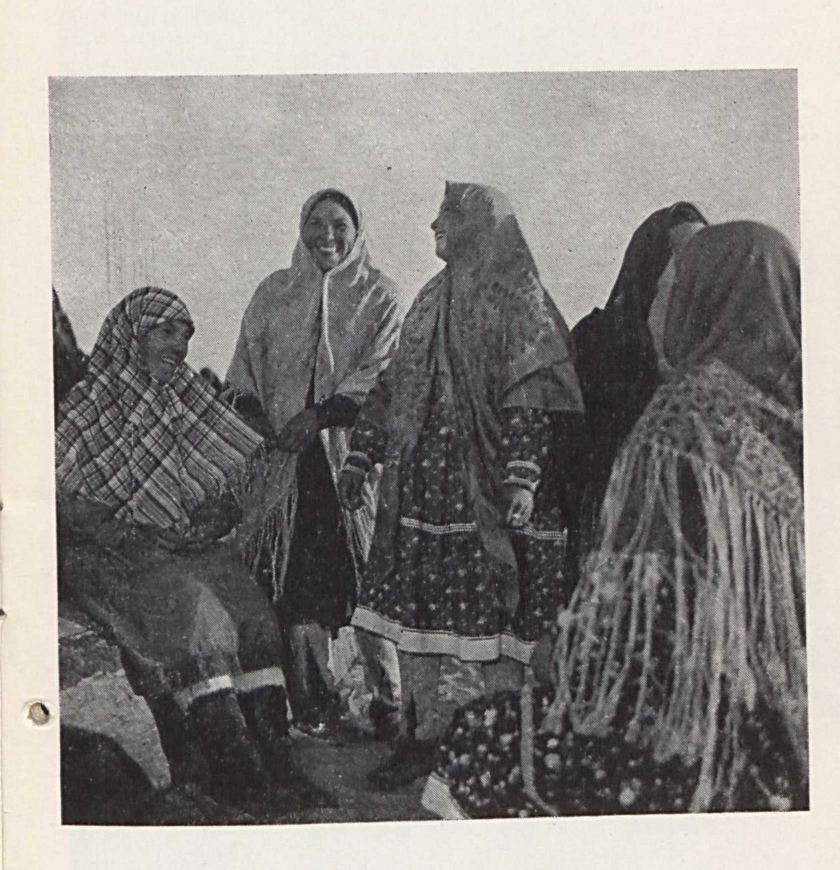
Да, труд этот очень тяжел. Зато человек, работающий на земле, постоянно сталкивается с такими явлениями, обогащается такими понятиями, подвергается таким переживаниям, о которых горожанин и понятия не имеет. Общаясь с землей он набирается терпения, мудрости, трепетного отношения ко всему живому... вырабатывается как бы взаимное послушание между человеком и землей. И это дает крестьянину необыкновенную самостоятельность, веру в себя и стойкость к жизненным невзгодам. Недаром никакие методы так называемого волевого руководства не смогли утвердиться на селе. Все это необходимо помнить тем, кто нынче планирует и проектирует застройку и перестройку современного села. А в этом деле есть у нас безусловные успехи, есть и явные неудачи. Не берусь анализировать все причины та-



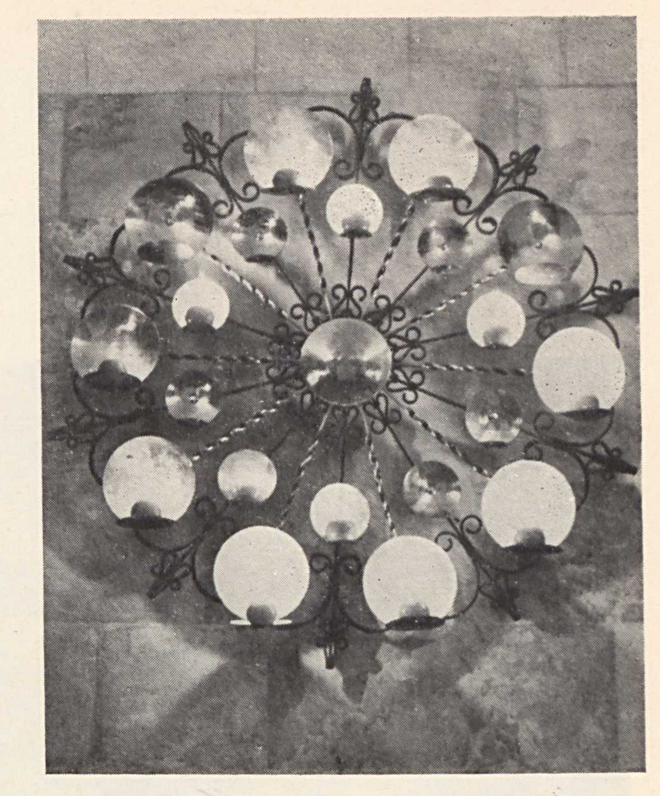
ких неудач. Но большинство из них, конечно, возникает там, где нарушается кровная связь крестьянина с землей. Уже говорилось о печальном опыте возведения многоэтажных домов, удаленных от приусадебных участков (люди покидают на лето квартиры городского типа и ютятся во времянках и сарайчиках поближе к саду и огороду) или постройки высокомеханизированных комплексов, где предусмотрено все, вплоть до применения современной вычислительной техники и АСУ... кроме стока для навоза. Обдуманный, веками выстроенный быт и уклад не потерпит никаких нелепиц и небрежности. Как стояли старые деревни по берегам речек, прилаживаясь к особенностям пейзажа и микроклимата, а русская печь и деревянная изба делали жизнь удобной и здоровой, так и современной застройке, хочет она того или нет, придется все это учитывать.

Тут следует добавить еще несколько слов о том, что проектировщику следует учитывать не только привычки материальной жизни, но и особенности сельского общения. Общественная жизнь старого села, его духовный климат были очень прочными, они сплачивали крестьян воедино. Деревенский ребенок приобщался к труду и жизни на природе в труде и играх со сверстниками — замечательная вещь эти деревенские игры: пятнашки, лапта, чижики, городки, а великолепно разработанная, оркестрованная, как сказал бы музыкант, череда деревенских праздников, ритуал которых был выношен столетиями и отработан для самых мелких групп сельского общества всех возрастов и состояний — очень прочно и весомо включал ребенка в жизнь деревни, давал ему почувствовать общность, сопричастность свою с другими людьми. Я еще помню раннее вставание, потоки огня, блики его на вымытых к празднику потолке и стенах, особый праздничный варенец со сливками, куда полагалось макать настоящий пшенный блин... Конечно, такому типу общения и сельской жизни приходит или уже пришел конец. Однако тот, кто планирует жизнь села, обязан думать о том, что, кто и как его заменит. Ибо проблема общения в деревне, наверное, еще более важна, чем для города.

Строительство села сопряжено с решением множества самых сложных и вполне простых вопросов, и, навряд ли кто-то возьмет на себя смелость давать тут всеобъемлющие советы. Но в одном я уверен твердо. Дело это требует к себе прежде всего очень большого уважения и пристального внимания. Ибо как бы не изменился ее облик, русская деревня, село исчезнуть не могут. Не должны, во всяком случае. Недаром уже сегодня сотни тысяч людей самых городских профессий: ученые, инженеры, рабочие — самозабвенно копаются в земле на маленьких своих кооперативных участках, растят на скудной почве кто цветы, кто фрукты и ягоды, а кто и просто деревья. И происходит это потому, что для человека общение с землей есть акт очищения и приобщения к истинным ценностям жизни, потому, что прочные стены зеленей способны надежнее всего укрыть его от наступления глобального техницизма.



Материалы круглого стола подготовили Н. Давыдова, Е. Егорьева, Л. Львов, Г. Трунова



Светильник в сельском ресторане «Новая Рясна». См. статью на стр. 46







Альтернатива

Андрей Иконников

Лет 10—15 назад волна футурологических увлечений захватила архитектуру и дизайн, породив пестрое разнообразие гипотез развития предметной среды. Почти все они имели в основе идею «мегаполиса», то есть сверхгорода, поглощающего систему расселения регионов, целых стран и даже континентов. Суперурбанизация принималась — не без романтической восторженности — как универсальная тенденция. На поисковых проектах (легко переходивших со страниц профессиональной печати в сферу «mass media») суперструктуры поглощали сушу, повисали над водами, становились искусственным небом «рутинных» существующих городов. Внутри гигантских пространственных каркасов свободно перемещались и группировались стандартные ячейки, воплощая свободу выбора как фундаментальное свойство среды будущего. Однако выбор этот был ограничен пространственными координатами в пределах «сверхсооружений»; он осуществлялся среди однородной ткани искусственной среды, отчужденной от среды естественной. «Сверхгород» как таковой для футурологов не имел альтернативы и прежде всего потому, что прогнозы эти были не волшебным окном в будущее, а скорее зеркалом, отражающим тенденции настоящего.
Универсализация урбанистической модели среды была одной из ведущих тенденций 1960-х годов. Ее материальным воплощением стали попытки превратить сельское поселение как бы в осколок городской среды, квартал или микрорайон, вырванный из системы города и уединенно поднимающийся среди пашен и сенокосных угодий. С такой «многоэтажной деревней», застроенной городскими домами, было время, связывались самые радужные надежды. Казалось — вот он путь, прямой и ясный, устранения различий между деревней и городом.
Однако элемент, вырванный из системы, отнюдь не сохраняет свойств, которые этой системе присущи. Город — не сумма «городских» домов — это связанно функционирующий организм, и преимущества, которые он обеспечивает для развития сложных видов производства, обмена информацией, культурной жизни, человеческих контактов, тот широкий выбор товаров и услуг, который он предлагает для потребления, — все определяется свойствами его целостности. Городской микрорайон, изъятый из контекста города, не обеспечивает даже уровень элементарного благоустройства, присущий городу, оказываясь вне мощных инфраструктур инженерного жизнеобеспечения и развитых коммунальных служб, не говоря уже о потере тех преимуществ, которые дает подключение к развитым функциональным связям и бесконечному разнообразию культурных контактов. Теряя то, что обеспечивает система в целом, изолированный элемент городской среды в «сельском контексте» не обретает взамен и традиционной для села слитности среды искусственной и естественной; соединяются не преимущества, но недостатки.
Поселки подобного рода в конечном счете оценены достаточно сурово. Однако критика их сосредоточилась не на идее, а на ее реализации — критиковали второсортность «пятиэтажек», поставляемых селу городскими домостроительными предприятиями; незавершенность инженерных сетей, из-за чего многоэтажные дома годами стояли не подключенными к водопроводу и канализации. Гораздо меньше говорили о том, что городской дом в деревне ломает сложившийся жизненный уклад и, вместе с первичными навыками городского образа жизни, дает ясное понимание того, что вне города этот образ жизни не может быть полноценно реализован. Новое строительство должно служить реальному стиранию граней между городом и селом в уровне жизни, однако при этом не следует нивелировать образ жизни. Сельский образ жизни и соответствующая ему среда должны образовать полноценную альтернативу жизни горожанина, альтернативу, достаточно привлекательную, чтобы сделать сознательный выбор в пользу деревни: присущие ей ценности должны быть преумножены на уровне материальных возможностей, которыми мы теперь располагаем.

*

Итак, необходимо создать уровень городских удобств, не разрушая традиционных ценностей деревенской жизни, бережно сохраняя природную среду и специфическую интимность отношений между нею и человеком. Задача кажется внутренне противоречивой — в том типе расселения, который сложился исторически, уровень бытовых услуг и, тем более, интенсивность культурной жизни в каждом населенном месте находится в прямой связи с числом его жителей. Развитие любых систем общественного обслуживания зависит от контингента людей, на которые они распространяются. Следовательно, необходима концентрация сельского населения в крупные населенные пункты.
Процесс этот реально происходит — до Октябрьской революции на территории СССР в ее современных границах было свыше 800 тыс. сел и деревень и 250 тыс. хуторов; в 1959 г. число сельских населенных мест составляло 705 тыс.; в 1970 г. — 469 тыс., а в конечном счете предполагается сократить его до 100 тыс. Однако и при этом среднее число жителей на одно поселение не будет превышать 1 тыс. человек. Укрупнение сел имеет свои пределы — техническая оснащенность и улучшение организации труда увеличивают его производительность. Следовательно, плотность населения на территории (а именно территория является главным объектом труда в сельскохозяйственном производстве) должна не только не увеличиваться, но и сокращаться. Централизация расселения по городскому типу вела бы к разрастающимся до нереальных размеров расстояниям между жильем и местами работы. Таким образом, концентрация населения, открывая возможность совершенствования систем обслуживания, за определенным пределом вызвала бы снижение эффективности сельскохозяйственного производства.
Как же практически подойти к развитию сельского образа жизни в полноценную альтернативу жизни городской? Как преодолеть следы присущей ему когда-то заброшенности, оторванности от мира? Ключом к решению противоречивой задачи становится организация групповых систем расселения, где инфраструктура коммуникаций объединяет обширные «созвездия» населенных мест. В главных поселениях «созвездий» при этом будет возможно создавать крупные, эффективно функционирующие центры экономической и культурной жизни, в то время как отдельные поселки сохранят разумную величину, оптимальную для организации производства, и связи между жилой средой и естественной природой. «Созвездия» могут образовать «галактики», объединяемые городом — это позволит распространить на село уровень общественных услуг, который сейчас считается специфически городским. В подобных системах расширяются возможности выбора и формы труда — жители сельскохозяйственных поселков смогут работать на городских предприятиях, а сезонно действующие филиалы этих предприятий могут быть созданы в самих селах.
В системе группового расселения по сути дела отпадет традиционное деление населенных мест на городские и сельские — будут объединенные сетью коммуникаций разновеликие концентрации населения, связанные с различными типами производства и разными моделями организации жизни. Такая связь и определит характер застройки поселений, их отношения с природной средой.
Формирование групповых систем упорядочит тенденцию, которая уже развивается стихийно, особенно в соседстве с крупными городами, чему благоприятствуют порожденные их близостью густые сети дорог. Примером может служить столичная Московская область, имеющая 7600 сельских населенных мест. Основная часть их жителей — почти две трети — связана с несельскохозяйственными сферами деятельности. Подобное втягивание села в орбиту городской экономики и культуры характерно и для систем расселения других социалистических стран; польские и венгерские социологи видят причину явления в том, что многие, выбирая городские формы труда, предпочитают сельский образ жизни.
Существующую ситуацию не стоит идеализировать — стихийно складывающиеся связи между городом и сельской местностью могут породить и порождают явления отнюдь нежелательные, такие, как разрастающаяся «маятниковая миграция», трудовые поездки на чрезмерно большие расстояния. Однако целеустремленно направляя тенденцию в нужное русло, можно обеспечить достаточно быстрое образование эффективно функционирующих «созвездий» и «галактик» населенных мест.
Поселки, жители которых связаны с сельским хозяйством, должны в этих «созвездиях» иметь характер, отвечающий их роли в системе — не осколки городского массива, а поселения, где, в отличие от города, искусственная среда не доминирует над естественной природой, а подчинена ей, растворена в ней. В этом — сущность альтернативы городу, необходимое условие осуществления особой модели жизненного уклада.
Близость с природой может иметь решающее значение для выбора человеком образа жизни, связанного с селом. С этим свойством в той или иной мере были связаны традиционные ценности старой деревни и на их основе может развиваться преемственность, перекличка с народной традицией. Природа для среды сельского населенного места — не просто канва, на которой возникает некий образ окружения, она сама — основа неповторимости образа, неповторимости, которая питает местный патриотизм, любовь к родному крову. Нельзя любить абстракцию, любовь конкретна, и живая природа дает образу необходимую для нее конкретность.
Костяк пространственной структуры поселка складывается прежде всего из жилищ; тип их определяет осуществление той или иной модели бытового уклада. Нет сомнений, прямая связь между сельским жилищем и землей, продолжение интерьера в природном окружении должны быть сохранены. Тем самым исключается обращение к стереотипам городского жилища, где определенная степень замкнутости, автономии по отношению к внешнему обязательна. Естественно, что специфически сельский образ жизни на его современном уровне не может повторить и стереотипы старой деревни. Дело не только в том, что присущий городу уровень благоустройства делает экономически неизбеж-

ным уплотнение застройки. Изменения в характере сельскохозяйственного производства, все более непосредственно перенимающего черты производства индустриального и требующего все более высокой квалификации, неизбежно влияют на культурные потребности и бытовой уклад сельского населения (характерно, что ностальгия по уходящим чертам старого села свойственна психологии не его постоянного жителя, а дачника, ищущего остроты временной альтернативы, которую он избрал для отдыха).
Размер и характер придомового участка в большой мере определяют формирование жилой среды сельского поселка. Сегодня приусадебное хозяйство еще остается необходимой частью сельской экономики. Оно служит прежде всего дополнительным — и весьма весомым в общем балансе — источником сельскохозяйственной продукции. По мере повышения эффективности общественного производства функции участка будут меняться — он превратится в сад, «зеленую комнату», продолжающую на открытом воздухе интерьер жилища. При этом величина участка будет менее существенна для жителей, чем сейчас. Это позволит широко использовать сблокированные дома, жилища которых, организованные в двух уровнях и смыкающиеся боковыми сторонами, образуя протяженный корпус, прямо связаны с землей, садом, но садом сравнительно небольшим. Застройка такого типа, сохраняя главное для села преимущество непосредственного контакта с природой, позволяет сделать поселок много более компактным, чем при традиционных домах. А компактность — это и разумная стоимость сетей инженерного оборудования, выводящих благоустройство на городской уровень, и удобство функциональных связей в пределах поселения.
Вряд ли, однако, современное село, подобно старому, может формироваться на основе единственного типа жилища. Веер культурных потребностей и вариантов бытового уклада современного сельского населения стал неизмеримо шире, чем в старой деревне, сохранявшей остатки патриархального консерватизма. Главную альтернативу — город или село — должны дополнить малые альтернативы, обеспечивающие выбор вариаций жизненной модели внутри самого села. Подкрепить такой выбор надо и достаточно широким ассортиментом жилищ, обеспечивающим его реальность. В числе их может быть и традиционное жилье с домом посреди обширного участка, и еще не существующие пока типы, как, например, дома для сельской молодежи, обеспечивающие гибкое сочетание обособленности индивидуальных ячеек с элементами обобществления быта, способствующие развитию общения и в полной мере учитывающие специфику сельской среды. Молодежный дом мог бы, наверное, быть и многоэтажным, образуя приметный ориентир.
Пространственная структура города имеет величины, которые находятся вне пределов непосредственного восприятия человека; город необозрим. Сельский же поселок благодаря и своим размерам, и тому, что система его складывается из небольших построек, образующих как бы сквозящие пунктиры, имеет структуру, которая реально ощутима в своей целостности. В давнее время сама визуально воспринимаемая структура поселения наделялась значимостью, символическим содержанием. Традиции сельского зодчества мы обычно рассматриваем очень узко, в связи с теми или иными «украсами» построек, привычно вспоминая детали — резные наличники и резьбу на фронтонах старых изб, их фигурные крыльца и балконы (полагая их роль чисто декоративной и игнорируя их символическую функцию), но упускаем из виду традиции народного зодчества, определявшие намеренное и тонко продуманное размещение построек в ландшафте и их соединение в целостной структуре поселка. В числе таких традиций был выбор для селитьбы места, которое «угоже, высоко и красно». Мудрое использование особенностей ландшафта подсказывало разнообразные и почти всегда неповторимые приемы организации, которым подчинялась постепенно разраставшаяся застройка. Распространение в русской деревне простейшего стереотипа планировки — когда дома, равномерно расставленные вдоль дороги, вытягиваются как по шнуру, прямыми рядами, — явление сравнительно позднее, привнесенное решительными мерами царской администрации в конце XVIII — начале XIX века. Ранее села (то есть поселения, служившие центрами крестьянских общин, в отличие от деревень, группировавшихся вокруг сел) на территории современного Нечерноземья формировались обычно вокруг обширного пространства: внутри располагались природный или искусственный водоем и площадь — место общественной жизни. На площади устраивались базары, здесь ставилась церковь, единственное общественное здание старого села. Центральное пространство было символом крестьянского «мира». К нему лицом обращены все обрамлявшие его постройки — лишь церковь стояла островком где-то посредине, образуя вертикальную веху; для нее обычно избиралось самое высокое место. Вряд ли случайно, что весьма категоричные указы о перестройке сел в линию были изданы вскоре после крестьянской войны, возглавлявшейся Пугачевым. Мера эта, требовавшая для своего осуществления немалых затрат, энергии и «неукоснительности», не имела, по-видимому, иных целей, кроме искоренения символа мирской общности (ибо официальная мотивировка ее соображениями пожарной безопасности явно неубедительна). В период капиталистического развития традиции центрического расположения поселков были утеряны; лишь немногие старые села, стоявшие в стороне от оживленных дорог, донесли до недавнего времени былую красоту старого русского поселения.
Выразительность таких сел во многом зависела от пространственной структуры, с предельной естественностью врастаешей в ландшафт и подчиненной единому, ясно выявленному центру. Эти свойства в современном поселке столь же уместны, как и в старом, хоть конкретный тип организации старого села вряд ли может послужить примером. Будучи бесспорно главным местом поселка, центр играет решающую роль при формировании суммарного образа окружения, живущего в памяти. И это главное место должно быть неповторимо. Не будем преуменьшать значение этого: запоминающаяся выразительность, как и гармоничность среды, необходимы, чтобы привязать человека к «родным пенатам», не менее, чем преимущества благоустроенного быта. Привычные для города приемы пространственного формирования среды — сплошная обстройка улиц, площади с закрепленным периметром, напоминающие залы под открытым небом, — неприемлемы для села с его пунктирами небольших построек, подчиненными естественному ландшафту. В плотной городской ткани пространство площади образует разрыв, впечатляющий контрастом открытости и окружающих каменных масс; в селе же по другую сторону построек, обрамляющих площадь, раскрывается бесконечность открытого ландшафта — пустота здесь не впечатляет; нужны иные средства, контрастные окружающей среде.
В городской среде система ориентации опирается прежде всего на направления улиц; в сельских населенных местах, где застройки вкраплены в канву природного ландшафта, особое значение получают объемные ориентиры, выделяющиеся либо положением на господствующих точках рельефа, либо размерами, крупным масштабом, индивидуальной выразительностью форм. Выбор таких ориентиров в соответствии со строем жизни поселка и топографией места определяет главные опорные узлы его пространственной структуры.
В старом селе ансамбль центра всецело определялся церковью, подчинялся «силовым линиям» композиции, как бы исходящим от ее объема. Отталкиваясь от этой традиции, можно представить себе центр современного села не пустотой, оправленной в редкую цепочку построек, а компактной группой, воспринимаемой как нечто целое, окруженное открытым пространством. Внутри такой группы может быть устроен своеобразный открытый пассаж, а место для демонстраций и митингов, выделенное замощением, будет широко вливаться в окружающий ландшафт. Сейчас центр села слишком часто бывает образован россыпью небольших, не скоординированных между собою и безразличных окружению стандартных построек — магазин, столовая, клуб, сельсовет, почта со сберкассой, Дом быта. Кооперация функций в одном сравнительно крупном здании, обладающем достаточно сложной композицией, позволила бы создать весомый и выразительный объем, главный элемент ансамбля поселка. Практические выгоды такой кооперации очевидны — единое главное здание легче не только построить, но и использовать. Главное здание — естественный центр тяготения общественной жизни (не только поселка, где оно расположено, но и мелких поселений, разбросанных вокруг), оно — точка отсчета, опорный узел системы ориентации. И очень важно найти силы каждый раз проектировать здание центра с учетом ситуации, находя для него запоминающийся, яркий, индивидуальный облик.
Широкие пейзажи холмистых равнин Нечерноземья почти всегда раскрывают структурность, вносимую в ландшафт системой сельского расселения. Колокольни старых сел, занимающие наиболее приметные высоты, образуют их визуальные ориентиры. Но ориентир, связанный с организацией общественной жизни, нужен и современному поселку. Таким ориентиром может стать выделяющийся величиной молодежный дом (его расположение в непосредственном соприкосновении с центром весьма уместно). Финны и шведы не без успеха пытались сделать выразительной вехой водонапорную башню — форма этого сооружения может на основе целесообразной конструкции получить лаконичную и броскую выразительность. Быть может, есть смысл подумать и о легкой ажурной вертикальной конструкции, несущей информационные табло и служащей своеобразным маяком.
Непременное условие реализации громадных планов строительства на селе — его индустриализация. Одним из достоинств сборных конструкций, используемых в городе, мы считаем высокую степень их завершенности на заводе. Идеалом видится дом из объемных блоков, заключающих в себе целые квартиры, которые поставляются на строительную площадку уже отделанными и полностью оборудованными, а мощный подъемный кран составляет из этих гигантских «кубиков» массив многоэтажного дома. Однако нужно ли ориентироваться на подобный идеал в условиях села? Оставим в стороне такие обстоятельства, как трудность перевозки слишком крупных элементов на большие расстояния по сельским дорогам и необходимость в мощных механизмах для их установки на место. Спросим о главном: насколько оправдан такой идеал для людей с активным отношением к своему окружению? А ведь сельская жизнь именно такую активность и воспитывает. Быть может, есть смысл выпускать на домостроительных комбинатах некий «промежуточный продукт», который жители села быстро и без больших усилий могут превратить в законченную постройку, воплощая при этом индивидуальные представления о своем жилище? Представим себе некий набор элементов, которые можно использовать в разных комбинациях, создавая варианты жилья, отвечающие конкретной потребности — под наблюдением архитектора или руководствуясь альбомом образцов. Наконец, эти элементы могут быть выполнены из материала, допускающего дополнительную обработку (возможность, например, прорубить в стене проем или сделать нишу — во Франции производятся для малоэтажных домов блоки из легкого газобетона, допускающего подобное). Если степени свободы, заключенные в строительном стандарте, будут достаточны, чтобы воплотить индивидуальные устремления, может сложиться интересный облик села — стандарт гарантирует определенный уровень качества и единство целого, внутри его канвы развернется многообразие форм. Именно такое разнообразие внутри единства, возникавшее в постепенной подгонке предметной среды к конкретным потребностям, во многом определяет живую теплоту ткани старых, как бы естественно развившихся поселений. Соединение заводского домостроения и строительства по принципу «сделай сам» дало бы большее удовлетворение результатами у жителей. Открылась бы естественная возможность возродить коренные традиции народного зодчества. Механизм взаимного подражания и соревнования, сильный в сельских коллективах, служил бы их развитию. Архитекторы-профессионалы могли бы

способствовать становлению традиций, внедряя в самодеятельное творчество прототипы, разработанные на самом высоком уровне. Архитектор при этом выступал бы не как некто со стороны, предписывающий потребителю свои нормы и ценности, вырастающие из профессиональных пристрастий и привычно усвоенных стереотипов, а помогал бы изнутри кристаллизации формы для объективно существующей потребности. Взаимодействие с городской культурой было в прошлом источником творческих импульсов народного зодчества (вспомним своеобразнейшие трактовки мотивов барокко и классицизма в архитектуре жилых домов верхнего и среднего Поволжья, Карелии, Архангельской и Вологодской областей). И неизменно эти импульсы возвращались городской культуре, питая ее своеобразие (деревянная архитектура старой Москвы, Костромы, Вологды, Тюмени и многих других городов).

Соединение профессионального и народного искусства может стать плодотворным и для совершенствования вещного наполнения жилой среды. Народные мастера в прошлом были ориентированы прежде всего на потребности и вкусы сельских жителей; их творчество, получая непосредственные жизненные импульсы, обогащалось и эволюционировало, не теряя свежести и непосредственности. Сейчас народные промыслы ориентированы на потребителя, находящегося где-то вовне, — на горожан, туристов. Производимые ими вещи, отрываясь от потребительской ценности, становятся некими условными знаками, связанными уже не с самой жизнью, а с представлениями о ней, как правило, основанными на точке зрения со стороны, окрашенными ностальгической ретроспективностью. И это с неизбежностью направляет народных мастеров к самоповторениям и стилизации. Повернуть ориентацию народных промыслов к новому сельскому быту, направить на производство вещей полезных и вместе с тем эстетически организующих жилую среду, вносящих в нее смысловые значения, — значит дать промыслам новую жизнь, а не просто продлить их пассивное существование массовым тиражированием сувениров.

Народное декоративное искусство должно быть вовлечено не только в сферу создания бытовых вещей, но и в архитектуру. Сейчас функцию «украсы», пластического обогащения постройки приняло на себя профессиональное монументальное искусство, произведения которого, используемые и воспринимаемые как нечто, замещающее орнамент, которого нет на утилитарно оголенных стенах построек, лишаются значительности содержания и силы воздействия художественного образа (как это происходит с «ковровыми» барельефами на фасадах общественных построек, вошедшими сейчас в моду). Гораздо более рационально, однако, потребность в украшении, коль скоро она существует, удовлетворять средствами, соответствующими цели, сохранив за монументальным искусством присущую ему агитационную функцию и соответствующее положение в структуре среды. И такие средства можно найти в живой еще народной традиции (которой, правда, необходима и квалифицированная помощь для того, чтобы избавить ее от наносов равнодушного ремесленничества и, что таить грех, сознательных спекуляций на неразвитом эстетическом восприятии потребителя).

В современном сельском ландшафте появился и совершенно новый элемент — крупные производственные сооружения. Животноводческие и птицеводческие комплексы складываются из построек, величины и масштаб форм которых сближаются с привычными для промышленной архитектуры. Сами по себе они становятся благодатной задачей для архитектора. Однако весьма непростой остается проблема их органичного включения в сельский ландшафт. Эта проблема имеет ответственнейшие инженерно-экологические аспекты и (быть может, не менее трудные) аспекты, связанные с сохранением визуальной целостности ландшафта, для которой непродуманное размещение громадных масс может иметь непоправимые последствия.

*

Превращение сельского образа жизни в равноценную альтернативу городскому образу жизни может быть достигнуто лишь при скоординированном, взаимосвязанном решении проблем формирования сельской среды на всех уровнях — от макроуровня систем расселения до микроуровня жилой ячейки, и во всех аспектах — от ассимиляции достижений передовой технологии инженерного обеспечения до новых путей возрождения народного искусства. Но если сегодня можно сказать, что сделано много — нет, действительно, очень много! — на самых различных участках преобразования деревни, то как раз единства усилий еще не достигнуто. А оно необходимо. И чтобы его обеспечить, нужна не только ясная постановка целей; нужны и соответствующие организационные формы. Одним из главных звеньев в их становлении должно стать упорядочение отношений между потребителями, проектировщиками и теми, кто реализует их замыслы.

Сегодня проблемы среды современного села выходят на первый план — ведь для преодоления разрыва между селом и городом нужен опережающий темп решения именно сельских проблем.

К задачам, которые здесь возникают, нужен радикальный подход, смелые идеи здесь необходимы в большей мере, чем в сфере городской, где заделы гораздо более солидны, где, по крайней мере, с достаточной ясностью определились постановка задач организации среды и общие методы их решения. Все это в условиях села еще остается проблемой. Контуры сельской альтернативы намечены, однако нужны серьезные усилия, чтобы наполнить эти контуры полнокровным жизненным содержанием.



Деревней еще в шестнадцатом веке называли не самое селение, состоявшее обычно в то время из одного — трех дворов, а участок земли, вернее комплекс угодий: пашенной земли, покосов, леса... «Купить деревню» означало приобретение такого комплекса земель различного назначения, который в целом составлял деревню. В этом сказывалась мысль, что деревня есть хозяйственное целое, особое хозяйство...
Следовательно, «земля» и «деревня» почти синонимы.
Е. Дорош «Пятнадцать лет спустя»

Поставить новую избу — затея нешуточная...
В. Белов «Деревня Бердяйка»

От концепций к проектам

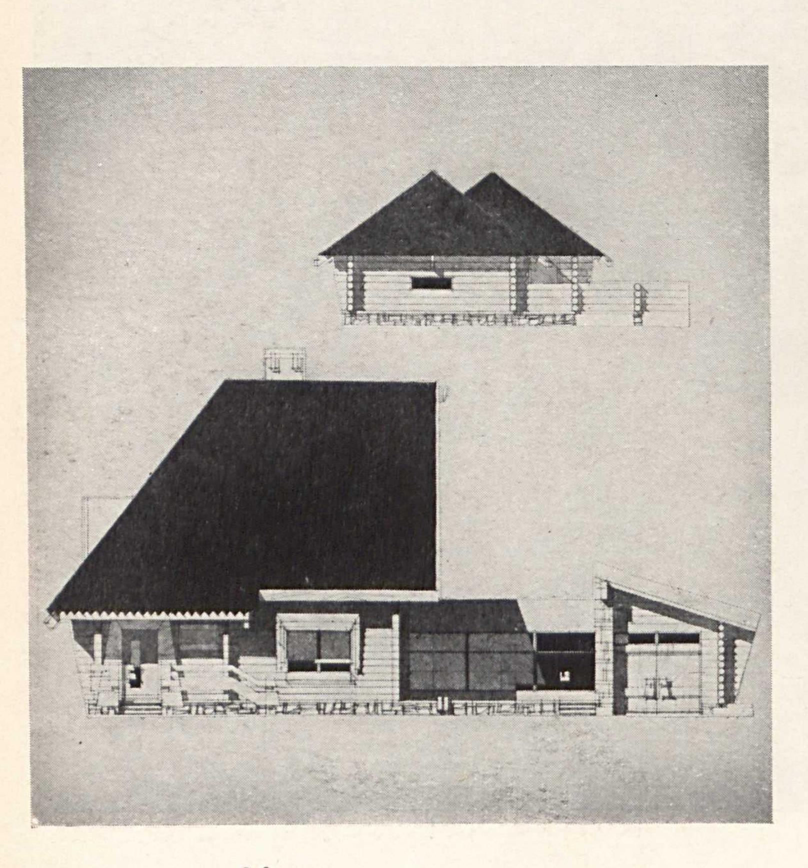
Андрей Боков

Склонность нашего времени обнаруживать сложное в простом, вселенское в малом и актуальное в забытом окрасила новыми тонами эпитеты «сельское» и «деревенское». Буквально на глазах отношение к сельской культуре, как к более «низкой», сменяется ощущением, что это культура «другая» и что особенности ее как другой, не менее существенны, чем национальные и региональные.
Впервые за многие годы село предстает (во всяком случае потенциально) не только базой сельскохозяйственного производства, но источником и средоточием общечеловеческих культурных ценностей. Село и город в сознании проектировщика уже не исчерпываются географическим содержанием, а символизируют модели среды, разные виды жизнедеятельности.
Эта трансформация взглядов и установок как самого деревенского жителя, воспринимающего сельскую жизнь «изнутри», так и всех тех, кто видит ее в разных аспектах «снаружи», в том числе художника и архитектора, по-видимому, открывает очередной этап формирования сельской среды.
Обращение к селу профессиональных проектировщиков относительно новое явление, но и оно уже прошло ряд вполне завершенных этапов и циклов. Первым подходом к проблеме сельской архитектуры были проекты и сооружения первых пятилеток: рабочие поселки, зеленые города и агропромышленные комплексы. Их функционализм не содержал никакой альтернативы городу, а реальная деревня, казавшаяся чем-то отсталым и отжившим, не укладывавшимся в логически безупречные схемы, не вызывала интереса у архитектора.
Предвоенный период и период восстановления оставили после себя любопытную галерею образов сельской архитектуры, скорее народно-романтических, чем академических, отмеченных прихотливым переплетением неорусских, крестьянских элементов, мотивов испанского и нарышкинского барокко. Почти театральный декоративизм этих проектов и построек косвенно отражал оторванность сельской архитектуры того времени от широкой социальной проблематики. Подъем сельского хозяйства, начавшийся с 60-х годов, определил содержание следующего этапа. Необходимость строительства в значительных масштабах и в кратчайшие сроки в известной степени обусловила пренебрежение архитектурными средствами и вывела на сельские просторы многоэтажные панельные дома. Село стало рассматриваться как низшая ступень иерархии поселений, где малое (деревня) подражало большому (городу).
Характерной чертой всех этапов является их дифференциация на несколько повторяющихся в той же последовательности стадий: стадии формирования концепции, стадии перевода концепции на уровень проектирования, стадии реализации, сопровождаемой оценкой и критикой опыта. Последовательность эта (в известной степени условная) позволяет нам определить содержание текущего момента как переходного от критики предыдущего этапа к альтернативным концепциям и дальше к конкретной проектной работе. Существо новых концепций известно *, оно сводится к тому, что сельская архитектура должна создаваться своими путями, отталкиваясь, а не опираясь на городскую модель: городу — городское, селу — сельское. Попытаемся, исходя из этой альтернативной установки, представить новое проектное содержание ряда важнейших элементов сельской среды.

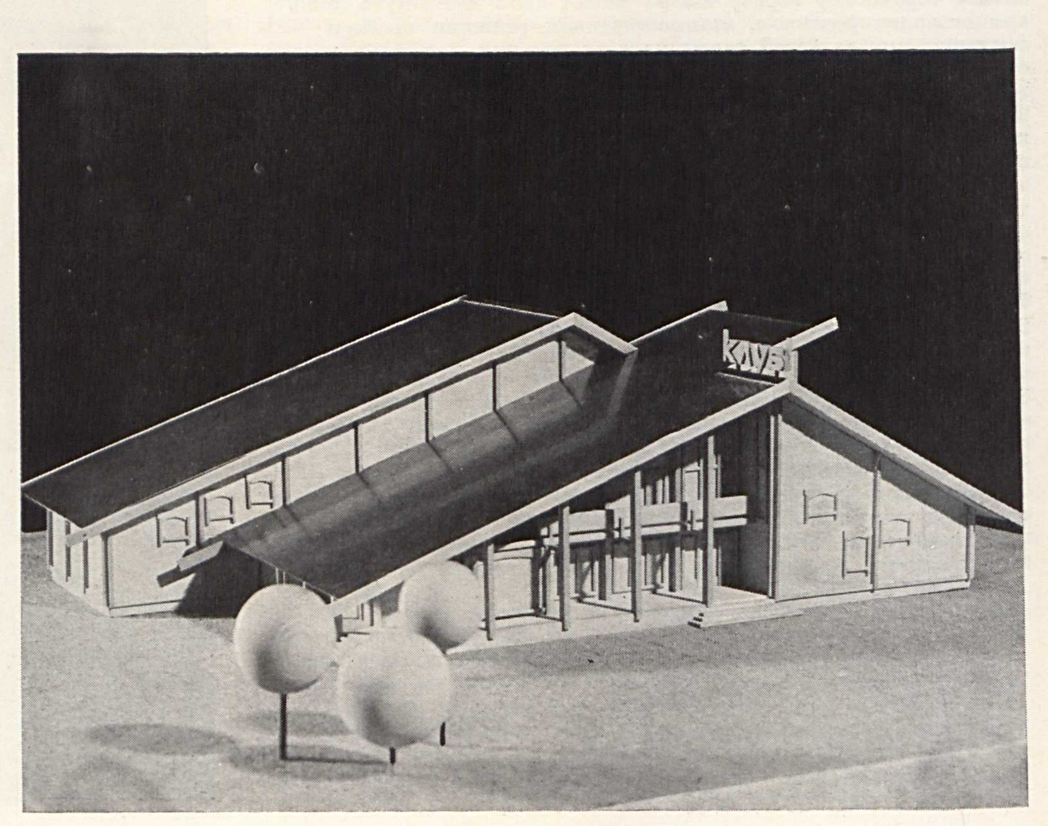
Среда и пространство

С праисторического времени появления земледельческих территориальных общин, село не сильно изменилось, тогда как понятие «город» может лишь условно объединить средневековое поселение за крепостной стеной и мегалополис наших дней. Ведущие линию от самых первых долговременных убежищ человека, села стремились быть незаметнее, замаскироваться, раствориться в природе, тогда как город, напротив, вполне сознательно противопоставлен природному окружению. Деревня не преобразовывала место, а вырастала на нем. Пространство, порой даже внешне не отмеченное вехами, камнями или изгородью, бывало тем не менее интенсивно освоено, заселено и обжито самим деревенским сознанием. Если город непременно располагался на оживленных перекрестках торговых путей, выбор его места лишь косвенно предопределен географией (в экстремальных случаях он мог оказаться и на болоте), то села возникали у истоков больших дорог, в глубинах территорий, а их судьба и облик почти полностью зависели от топографии места. Планы традиционных сел обнаруживают определенные закономерности, наиболее существенной из которых является выделение групп сооружений, причем как число домов в каждой группе, так и разрывы между домами, углы их поворота относительно друг друга колеблются, но в ограниченных пределах, которые легко установить. Живописный и мягкий порядок деревни задавался некими хорошо ощущаемыми верхними и нижними пределами, которые не сводимы к одной цифре, одному показателю. Именно тонкие различия, нюансы в

* См. статью А. Иконникова «Альтернатива» в настоящем номере.— Прим. ред.



Б. Маханько
Проект жилого дома для сельской местности.



В. Буйнов
Проект типового сельского клуба из деревянных конструкций.

постановке дома образуют впечатление своеобразного «разговора» между постройками, делая пространство не молчащим, многоголосым. Сочетание домов, каждый из которых имеет свое силовое поле, свою сферу влияния, свои оси, формирует особый тип композиции, так называемую групповую или коллективную форму, где целое не препятствует самостоятельности части. Эта относительная самостоятельность допускает постановку дома лицом на юг, максимально широкий, свободный выход в природу, вид на дали, водоем (уличная застройка, где на юг выходит лишь один «порядок» пришла позднее). Именно в групповой форме скрыта значительная доля обаяния традиционного, безотчетно привлекающего к себе, типа среды. Она не хаотична, а скорее многозначна, характерна обилием «разночтений» и сопоставимых точек зрения, свойством законченности и незавершенности одновременно.

Групповая форма предполагает таким образом организацию простыми и экономными средствами достаточно сложного, пульсирующего общественного пространства села.

Это место общения трудно квалифицировать как улицу, это скорее сложная единая коммуникация, непрерывное открытое естественное «лицевое» пространство перед домами, организуемое в отличие от города, сходящимися и разбегающимися дискретными объемами. В противоположность городу, визуальные связи, организующие сельскую улицу-площадь, явно превалируют над путями транспорта и пешехода. Системы визуальных связей, пешеходных и транспортных путей, строений, рельеф и основные ориентиры, формирующие в совокупности ткань села, отличаются большей независимостью, меньшей подогнанностью, чем в городе. «Свободная» планировка, которая оказалась столь неуместной в городе, именно в селе может оказаться жизнеспособной.

Село открыто пренебрегает геометризмом и внешней принужденной упорядоченностью. Умозрительность ортогональных планов была и остается здесь чужеродной, и чтобы избежать непроизвольного пародирования города и городской парадности, необходимо более критично отнестись к таким распространенным сейчас планировочным приемам, как площадь-эспланада, осевое построение, деление на прямоугольные кварталы и т. д.

Два известных традиционных типа планировки — более архаичный «круг» (кольцо, куча) и более поздний «линейный порядок» и сегодня в состоянии стать естественной и емкой основой пространственной организации. Конкретное толкование этих типов планировки, их интерпретация на месте, введение импровизационного начала, откликающегося и на субъективные требования личности и на естественные особенности места, является одним из наиболее сложных и многообещающих моментов процесса проектирования.

Среда и время

Пространство села рифмуется с отсчетом природного времени. Если город жил и живет по механическим (а теперь уже и электронным) часам, которые были не менее ярким его атрибутом, чем крепостная стена, то село еще живет по естественному сезонно-земледельческому календарю. Город всегда противостоял темноте, снегу, дождю, ветру и солнцу, для села тот же перечень явлений — неотъемлемая принадлежность жизненного уклада. Вызывающее сожаление оскудение временной окрашенности деревенской жизни — следствие городских влияний, преодолеть которое можно разными средствами. Выделение в доме зимней и летней частей, отапливаемой и неотапливаемой веранды, летней кухни и т. д. — напоминания о давних сезонных миграциях — могут и должны получить новую интерпретацию в современном сельском жилье (в частности предложения на тему сезонных трансформаций имеются у идеологов «бионической архитектуры»).

Традиционная сельская жизнь организовывалась во времени отчетливыми пиками праздников, фокусировавшими общественную активность. Сложная иерархия этих праздников венчалась ярмаркой — едва ли не наиболее характерным явлением догородской культуры автономных земледельческих общин. Это был общественный «центр» на неделю, а то и более длительный срок, долгожданный, удовлетворявший самые прихотливые запросы и самое богатое воображение. Вплоть до недавнего времени ярмарки по традиции устраивались вне населенного места, рядом, на краю, и, что замечательно, не оставляли после себя монументальных свидетельств присутствия.

Существенно дополнить систему культурно-бытового обслуживания (прежде всего в тех местах, где капитальное строительство затруднено или бесперспективно) могут новые современные формы ярмарки — яркого и запоминающегося зрелища, равного которому нет и не может быть в городе. Самые смелые и неожиданные эксперименты с тентовыми и пневматическими покрытиями, со сборно-разборными конструкциями, с цветом, светом, звуком и движением, органично вошедшими в природу, окажутся здесь уместными. Такого рода ярмарки могут сочетаться с традиционными местными праздниками, подобными пушкинским и есенинским дням, праздникам песни, урожая и т. д. Трейлеры, временные сооружения, мобильные устройства и оборудования для выставок, концертных выступлений, торговли, лекций и т. п. как часть единого парка средств могут принадлежать специальному межколхозному объединению, и одновременно обеспечивать менее массовые события, служить целям повседневного обслуживания.

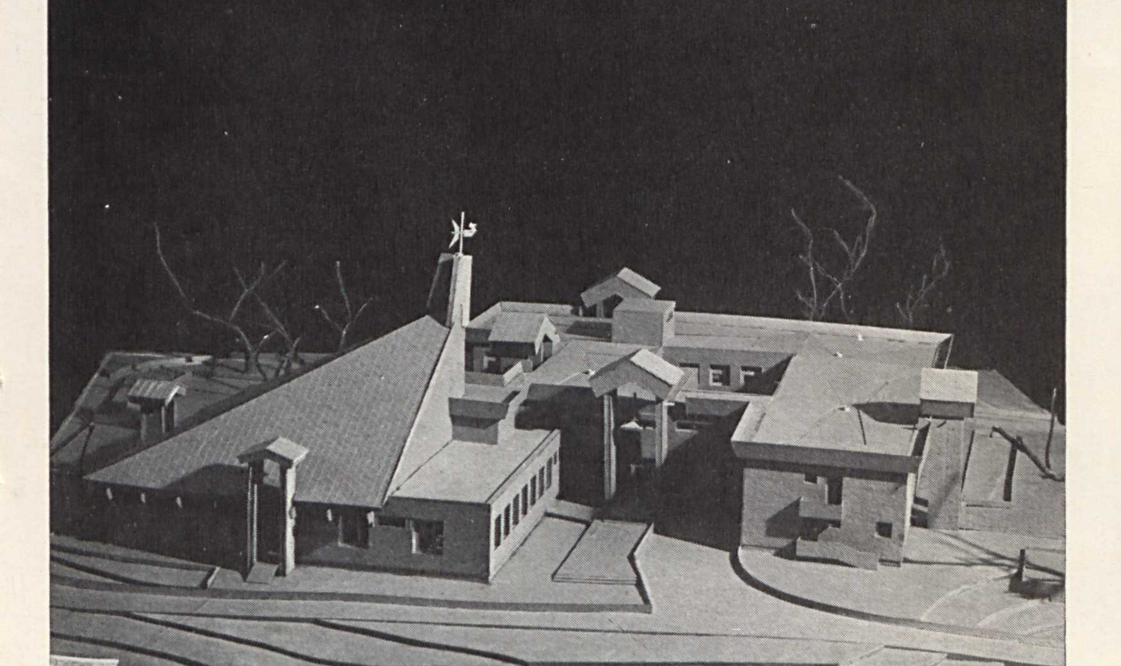
Дом

Если городская квартира внешне нейтральна, строго ограничена общим фасадом, общей улицей, то есть подчинена силам, направленным от целого к части, то на селе — наоборот, силы, идущие изнутри жилища, обнаруживают себя свободно и зримо во вне, дом несет на себе почти исчерпывающую информацию о своих жителях.

Дом, соответствующий всему многообразию первичного значения этого слова, как единство человека и обжитого пространства, дом как Семья и Очаг, был и должен быть на селе. Такой дом емок и сложен. По существу это дом-усадьба, внутри которой тесно переплетаются открытые и крытые пространства, летние и зимние, жилые и хозяйственные. Здесь не должно быть навязчивого зонирования или неспровоцированных условиями места, вертикальных связей (традиционных, например, для английского коттеджа). Земля окружает дом, является его принадлежностью и продолжением. Такой дом может грустить и смеяться, шутить и подмигивать, он способен отразить характер человека и его личный статус.

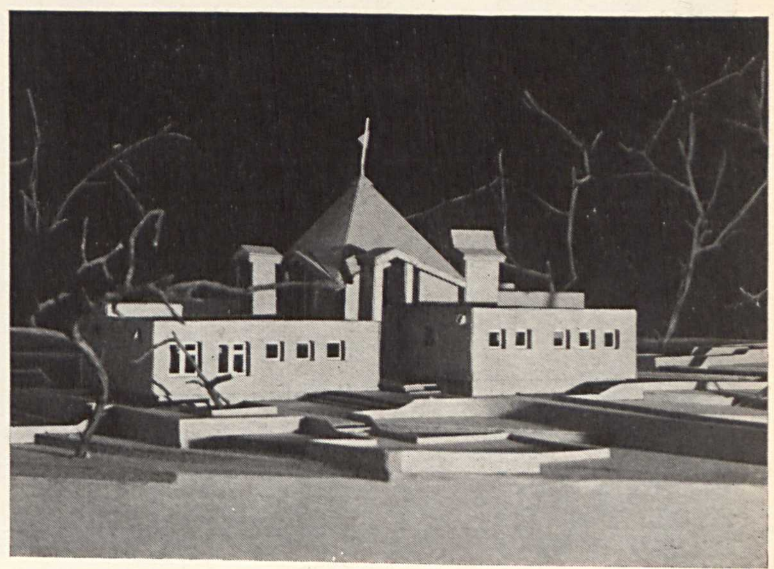
Особенности традиционного дома перекликаются с современной архитектурой. Столь бурно распространяющиеся в последнее время «омни» — многофункциональные сооружения для самых разнообразных видов деятельности — ничто иное, как современные синонимы величественных деревянных «палаццо» русского Севера, так называемых домов-дворов, вмещавших под одной крышей хозяйственные пространства и жилища. Искусственные платформы, крытые площади и улицы современных городов восходят к приему поднятия дома на подклет, к перекрытию, расположенному в центре композиции хозяйственного двора. Это свидетельствует не только о зодческом гении наших предков, создателей домов-дворов, но и о том, что село способно стать не менее благодатной базой реализации самых авангардных установок и идей, чем город.

Одной из центральных проблем проектирования современного сельского дома является сотрудничество архитектора и потребителя. Традиционно строительство дома начиналось и только вчерне завершалось профессионалами-строителями. По свидетельству Олеария в России существовал специальный рынок, где продава-



А. Кувшинников, В. Аникин
Проект детского сада для поселка Воскресенское Ярославской области. Макет

А. Кувшинников, В. Аникин
Проект общественного центра в поселке Воскресенское Ярославской области. Макет



лись готовые срубы-полуфабрикаты, легко разбиравшиеся и собиравшиеся на новом месте. Владелец в соответствии с собственными требованиями и вкусом часто собственноручно «доводил» дом внутри и снаружи.

Тем самым реализовывался древнейший инстинкт, живущий в нас поныне и заставляющий новоселов многие месяцы после заселения стучать по воскресеньям молотками. Невозможность преобразовывать предметное окружение вызывает в человеке чувство подавленности и беспокойства, отчетливо фиксируемое психологами, напротив, «податливость» среды оценивается положительно как одно из средств преодоления «телесиндрома». Характерно, что потребитель в главном склонен доверяться профессионалу: раньше плотнику, теперь архитектору. Он в известной степени безразличен к строительному типу сооружения, если только этот тип не идет вразрез с общепринятым. Но его гораздо больше волнуют детали; потребитель не склонен строить, он любит достраивать, не склонен делать, любит переделывать. Такого рода частная подгонка получила в архитектуре определение «тонкой адаптации». Это понятие подразумевает возможность расширения и переоборудования дома, его украшения, то есть возможность «рукоделия». Любопытно, что в доиндустриальный период, несмотря на очевидную возможность строить сколь угодно разнообразно, поселения застраивались однотипными домами с нюансными отличиями. Это значит, что потенциально страшен не сам типовой проект, страшно свойство неподатливости, и не так беспокоит архитектурный просчет, как невозможность его устранения.

Современному архитектору, живущему в мире «больших чисел», склонному к обобщениям, акцент на нюансах и частностях кажется излишним. Он зачастую не может понять, что основу воспринимаемого потребителем образа составляют не столько повторяющиеся и крупные детали, сколько особые, соразмерные руке и росту мелочи. Мелочи эти, кстати сказать, отчетливо фиксируются и в языке при попытке назвать ориентир, обозначить место и т. д. Эти необходимые ориентиры и отличия порой сознательно и собственноручно привносятся самими жителями.

Профессионалу следует лишь предусмотреть их возможность, проявив более сочувственное отношение к современной ветви народной архитектуры — самодеятельному строительству, демонстрирующему редкостное остроумие и изобретательность при включении в систему жилища таких пришельцев современной цивилизации, как телеантенны, гаражи и т. д.

Считается, что создание способного меняться дома, дома, стоящего на земле и под небом и имеющего минимум четыре наружные стены, сложно из-за невозможности обеспечить современный комфорт. Нити канализации и водопровода должны неминуемо стянуть в узел и поплотнее спрессовать россыпь домов. Этот путь, казавшийся недавно единственно правильным, является по сути продолжением «городской» линии проектирования села. Он и дорог и неестественен при низких плотностях застройки и огромном количестве деревень, где в ближайшие годы невозможно обеспечить городской уровень коммунальных удобств. Сельский комфорт требует принципиально иных решений, опирающихся на идеи автономизации и минимизации технологического обеспечения. Можно предположить, что создание автономной санитарно-технической и кухонной кабины, подобной тем, которыми оборудован современный трейлер, не потребует бóльших усилий, чем, например, создание сельского варианта «Жигулей». «Автономное» сооружение обладает не только большей маневренностью как элемент планировки, оно более совершенно в другом существенном аспекте — экологическом. Экологически «чистое» жилище, основанное на энергетическом самообеспечении, на замкнутом энергетическом цикле, утилизации или регенерации отходов, может до известной степени компенсировать утрату «естественных» знаний и навыков. «Вторая природа», архитектура, как бы соприкасается с естественной природой, не внедряясь в нее и не нарушая ее. Режим грунтовых вод остается неизменным, поскольку нет нужды в прокладке подземных сетей. Поверхность земли, рельеф также легче сохранить в условиях расчлененной, малоэтажной, не требующей фундаментов и выравненных участков, застройки.

Сельские ценности

Охрана природного окружения практически неотделима от вызывающей не меньшую озабоченность проблемы охраны традиционной рукотворной среды села.

Неповторимые особенности сельских ландшафтов, подобно старому городу, быстро переходят в категорию утрачиваемых ценностей. В силу ряда обстоятельств деревня практически оказалась вне внимания службы охраны памятников и на нее не распространяются правила регулирования застройки, ориентированные на сохранение культурных ценностей. В итоге, древнейший тип человеческих поселений, хранящий чуть не с неолита в почти первозданном виде такие великие коллективные достижения, как скатная кровля, бревенчатая стена, забор, колодец и многое другое — этот тип поселений безвозвратно уходит.

Общеизвестно, что осуществляемая программа сельского строительства связана с сокращением общего числа сел и деревень. Однако по отношению к поистине пронизанному историей пространству центра европейской части страны такой же важной задачей должно стать сокращение неминуемых культурных потерь. Иными словами, приговор конкретному населенному пункту, как наиболее (или наименее) перспективному, следует отдавать, исходя и из оценки его природного и рукотворного содержания.

Можно привести многочисленные примеры широкой популярности сел, основанной на таких достопримечательностях, как традиционный промысел, характерный пейзаж или связанность с историческим событием. Стихийный процесс создания своеобразных хранилищ памяти — памятников и самодеятельных сельских музеев — наиболее убедительное подтверждение растущего сельского патриотизма. Например, открытие маленького музея в Бернове Калининской области, где бывал Пушкин, изменило самоощущение жителей и в конечном счете резко повлияло на хозяйственный, бытовой уклад; село благоустроилось, приободрилось.

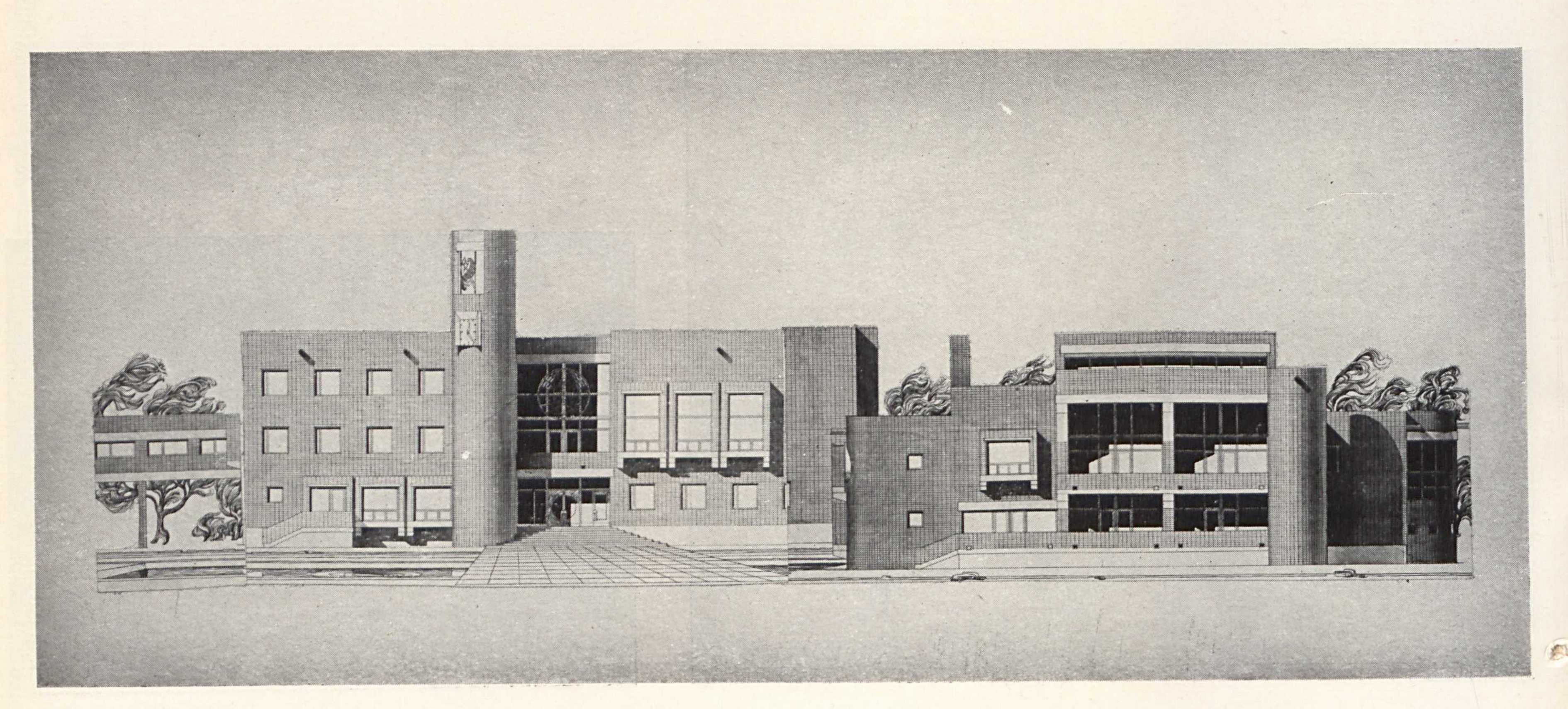
К сожалению, стратегия современного строительства на селе направлена прежде всего на замену старого новым, а не накопление и реставрацию архетипических качеств среды. Современному проектировщику нередко чуждо бережное отношение к сельской среде, тем более, что тактичность не всегда демонстрируется и в городе: снос и перепланировка проделываются с завидной легкостью.

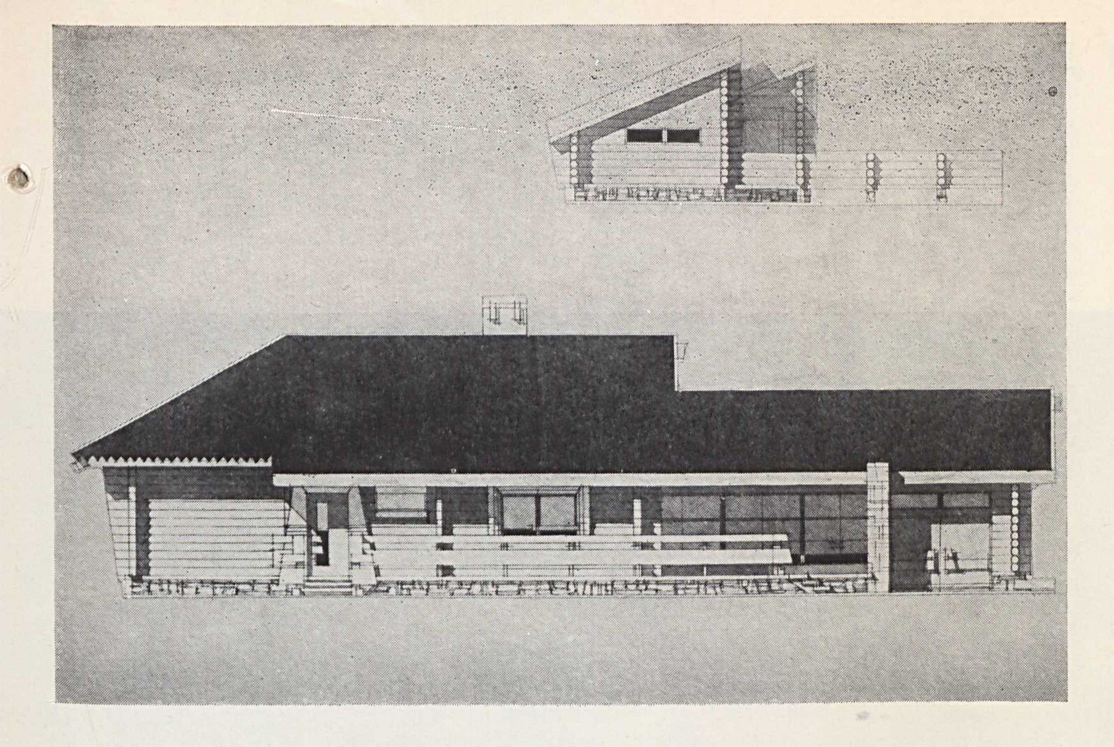
Можно вычленить три категории ценностей сельской среды, характерные разной степенью «материализации» и требующие различной методики включения и использования.

К первой относятся отдельные сохранившиеся «реликты»: дом, старинная церковь, бывшая усадьба, изгородь, колодец и т. д., содержащие и передающие, «наследственную информацию» традиционной среды. Эти объекты обладают ценностью лишь постольку, поскольку они связаны с конкретным местом. Это не всегда шедевры, которые модно свозить в музейные питомники, а напоминания, которые ценны только в контексте и вне его лишены особого интереса. Ценности такого рода нуждаются в реставрации, постоянном обновлении и поддержании ценой допустимых переделок и приспособлении, в частности, под учреждения культуры и общественные места.

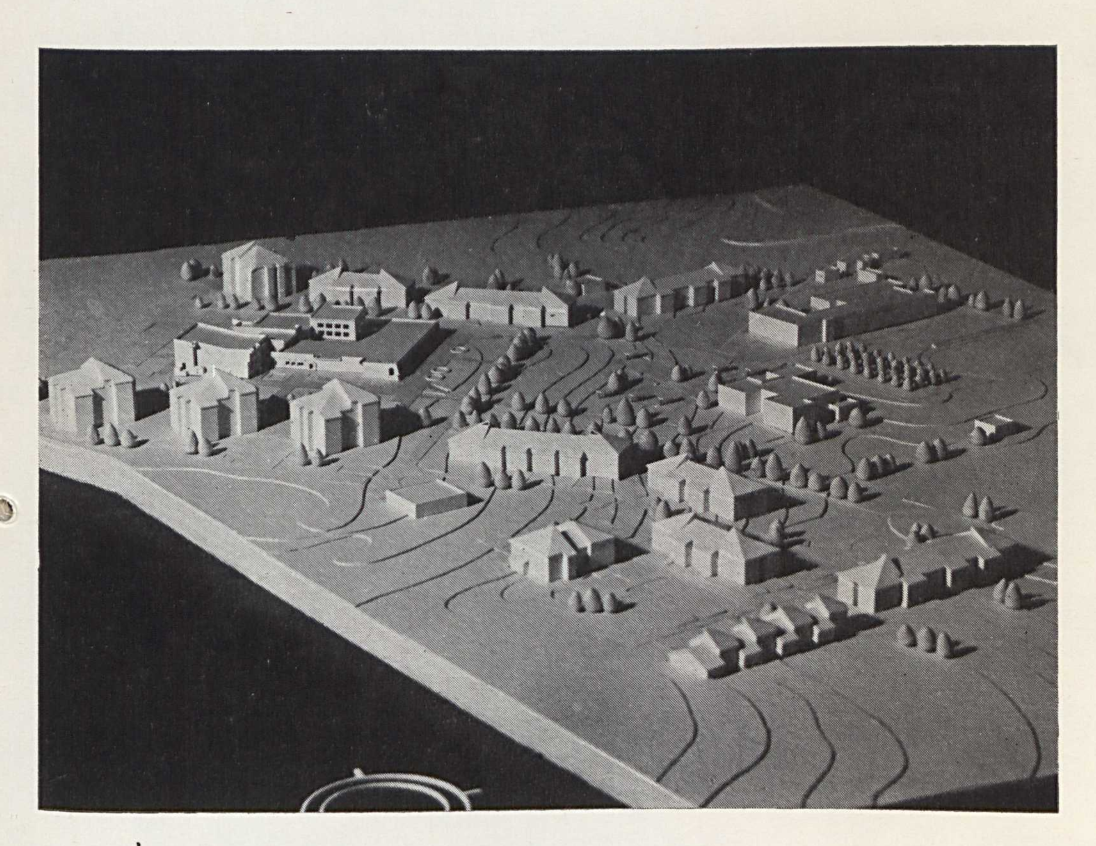
Ко второй категории относятся ценности более скрытые или частично утраченные, это структуры, выявление которых само по себе акт творческий. Это — своего рода следы, отпечатки традиционной сре-

Д. Радыгин
Проект общественного центра совхоза





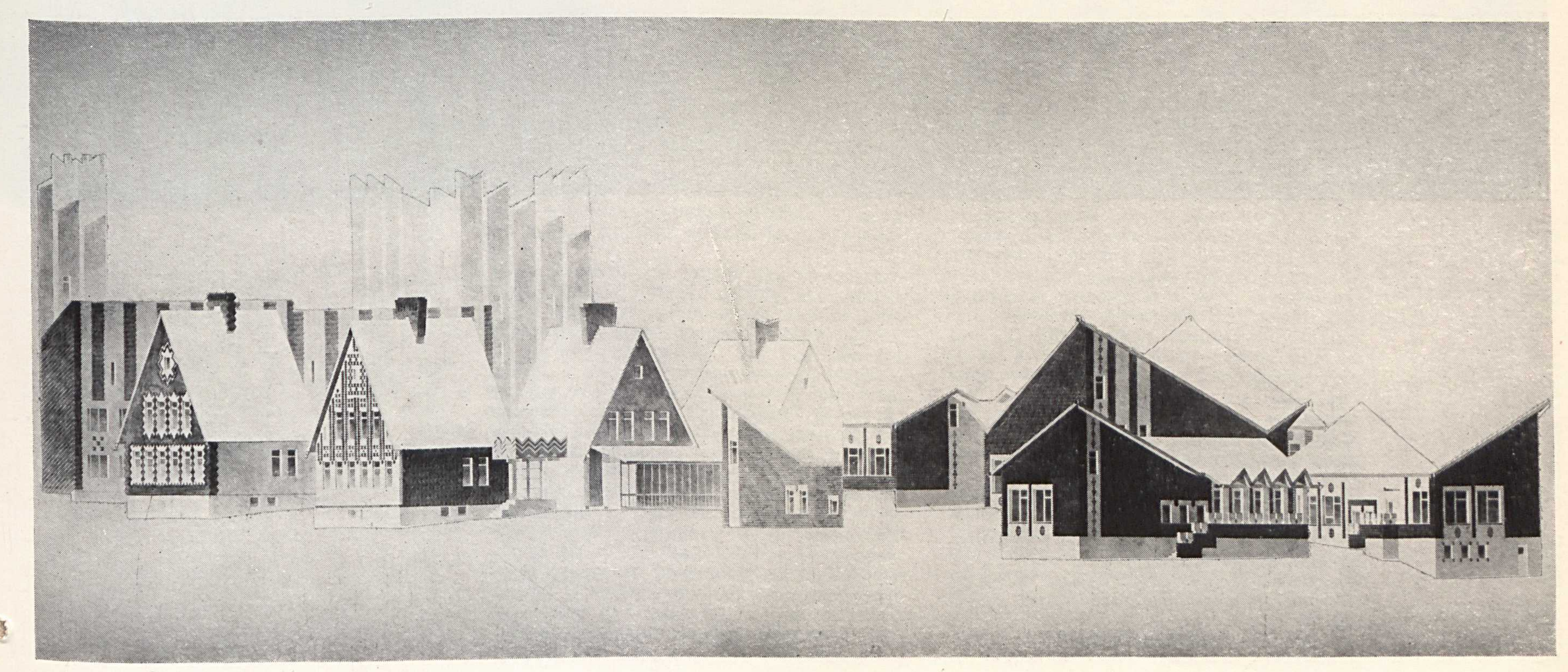
ды, ее «тени». По отношению к этим явлениям возможен путь рекультивации: новое село, но на привычном месте, новая улица, но в старом направлении, новый дом, но стоящий столь же неожиданно, как его обветшавший предшественник. Забвение места, точки и линии в пространстве, кажущихся «бесперспективными» сегодня, но освященных длительным пребыванием людей и собственным именем — неоправданная потеря ценностей.
К третьей категории относятся всеобщие, типические элементы сельской среды, тесно связанные с привычками и традициями, которые в данном месте утрачены полностью и подлежат возобновлению в качестве «метафор» традиционной сельской среды. Это — «деревенская» улица, беседка с видом на реку, площадка для танцев, «околица», «колодец», памятные знаки и надгробия. Подобный путь восстановления заново не театрализация, но некоторая режиссура предметно-пространственными средствами общественного уклада новой деревни, соединение его с культурными традициями.
Русская деревня, практически не имеющая и не имевшая аналога в современном мире, может служить не только источником информации о самых глубоких культурных нормах и механизмах строительной практики народа, но и обрести, будучи сохраненной и модернизированной, новую жизнь в прямом соответствии с идеалами жителей и предвидением профессионалов.
Традиционный строй сельской среды обнаруживает удивительное созвучие новым общепрофессиональным установкам, идеям и концепциям. Именно это, пусть временное, созвучие способно превратить сельскую архитектуру из относительно обособленного и ориентированного лишь на собственные задачи явления, в наиболее благодатную область экспериментов, новаций и запоминающихся образов. Эти ожидания подтверждены пока что единичными примерами, в которых скорей угадывается, чем утверждается новый подход, но которые в силу этого нуждаются не столько в критике, сколько в популяризации с единственной целью: способствовать появлению других более зрелых проектов и сооружений.



Б. Маханько
Проект жилого дома для сельской местности.

Проект планировки поселка Надеево Вологодской области. Макет.

Ю. Омельченко, А. Плахов, Л. Евграфова
Проект жилых домов и детского сада для колхоза им. Жданова. Белгородская обл.

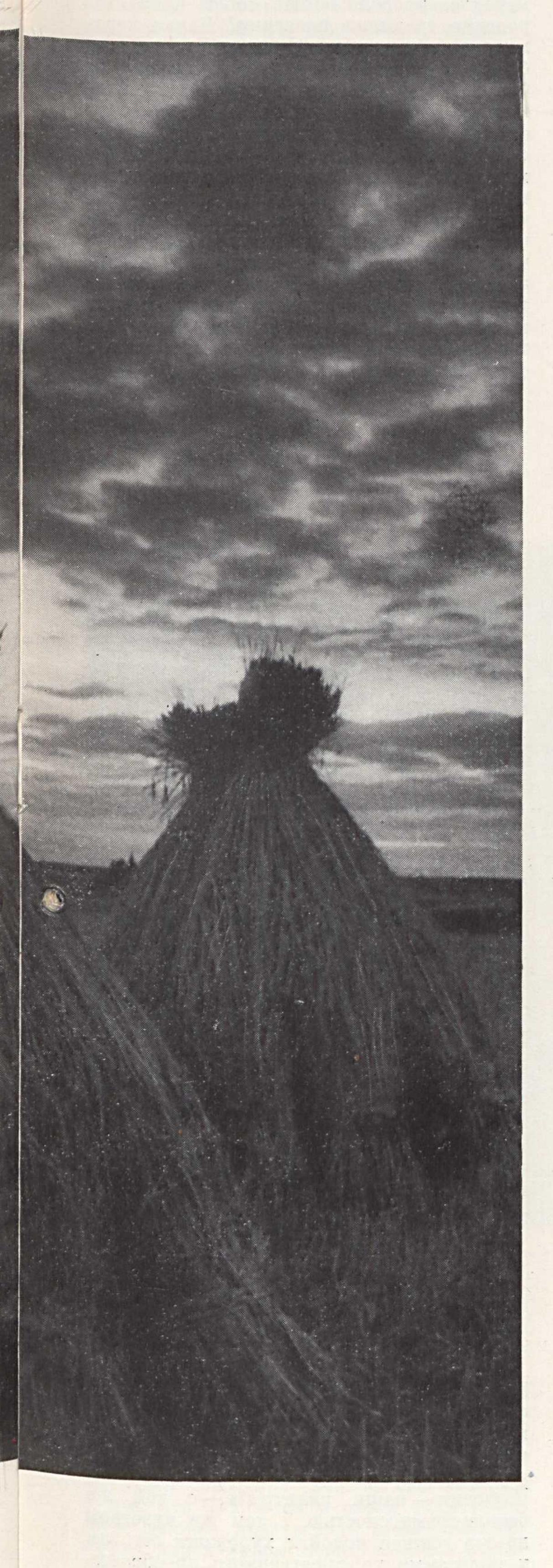


Что делать нам в деревне?

Рассказ художника



Природа! Мы ею окружены и объяты — бессильные выйти из нее, бессильные глубже в нее проникнуть. Непрошенная, она без предупреждения вовлекает нас в свой хоровод и кружит, покуда мы, уставшие, не выскользнем из ее рук... Мы живем среди нее, но мы ей чужды. Непрестанно говоря с нами, она не выдает нам своей тайны. Мы постоянно на нее воздействуем, но власти над ней не имеем.
Гете «Гимн природе».



В последнее время темы села все заметнее обретают черты некоего всеобщего дела и как бы всенародной причастности, так что всякий раз заголовок в центральной газете «Какой быть деревне?» или демонстрация по телевидению образцов бытового и хозяйственного оборудования, сконструированного дизайнерами специально для использования в сельской местности, как бы подчеркивают, что это не только информация для тех, кого она непосредственно касается, но и обращение ко всем, и к тебе, и ты вдруг чувствуешь на себе требовательный взгляд с мооровского плаката и строгий вопрос: «А ты записался добровольцем?»

И как художник, работавший над объектами для сельской местности, я вдруг осознаю, что не могу сказать, что работал «для села», я начинаю понимать, что такая работа еще только предстоит, что именно к ней всех и призывают, в том числе и художников. И тут я чувствую, что ответить на этот призыв хотят во мне сразу два человека.

Один из них — тот, который получил образование, работает и живет в городе, художник и горожанин. Другой — это человек, родившийся и выросший в деревне, если употребить старомодное слово — крестьянин, надо полагать, заказчик. Вот Горожанин и Крестьянин, Художник и Заказчик, и заспорили во мне, оказывается для каждого из них программа формирования эстетической среды современного села представляется различно. С этим диалогом в моей душе я и хочу вас познакомить.

Художник, самоупоенно-деловой ясновидец своей светлой миссии в этом мире представляет дело примерно так: Все ясно! Проблема городской среды нами в основном уже решена, теперь будем решать проблему сельской. Задача конечно масштабная, но в общем-то простая. Прежде всего: прекратить те случайные стихийные, кустарные и небескорыстные налеты на село, которые совершает сегодня художник. Уровень заказа там низок, это привлекает туда, прежде всего, плохих художников, престижность работы в сельской местности невысока, поэтому даже и хорошие художники смотрят на такую работу, как на, будем откровенны, халтуру. Приличных работ единицы. Так грань между городом и деревней не сотрешь! **Нужен массированный, программный, организационно оформленный поход современного монументального и декоративно-прикладного искусства на село.** Бросить, как говорится, на село все лучшее, все системы и механизмы, концепции и приемы, наработанные нами в городской среде за последние десять лет: современные формы и пластический язык, разнообразие и сложность техники воплощения, «синтез», «среду», «самоценность» — в общем вы меня поняли. В течение следующих десяти лет сделаем с селом, примерно, то же, что и с городом за предыдущие. Только пусть не отстает архитектура, а то нам не на что опираться.— Все.

А крестьянин со свойственной деревенским людям обстоятельностью говорит: все не так уж и просто, как считает этот художник, человек городской.

Начнем по порядку. С мелочей. Выходит, дело только в том, что художники для села все делают хуже, чем для города. То есть, как бы то же самое, но хуже. А если бы делали хорошо, то было бы все в порядке.

Я же считаю, что лучше или хуже — вообще решить нельзя, потому что может быть делается вообще **не то.** Ведь сказать «халтура» значит оценить работу художников через сравнение с той, что делается в городе. Но вот тут и возникает вопрос— почему это мы все, что делаем для села, оцениваем городским мерилом? Я не защищаю халтурщиков, я хочу сказать, что не в них одних дело. Давайте-ка возьмем теперь вопрос посерьезнее, призадумаемся: ведь художник-то вообще профессия городская! И все, что скульпторы, монументалисты, керамисты и пр. когда-либо и где бы то ни было делали в европейском искусстве, начиная с эпохи Возрождения, в интерьере или внешнем пространстве: все плафоны, панно, мозаики, гобелены, стекло, фарфор, керамику — они делали для Города и для Горожанина и тот мир, в котором осуществляет себя декоративно-прикладное и изобразительное искусство — это мир городской, и предметно-пространственно и социально-психологически. **Художник-горожанин всегда творил для заказчика-горожанина.** Профессия эта и сформировалась как специфически городская форма творчества, для потребностей городского быта и никакого другого мира, не городского, для этого искусства до сих пор просто не существовало, так же как для нас даже в воображении не существует никакого мира вне трех измерений.

На это нам художник, конечно, сразу возразит: произведение искусства — духовно универсально, оно ни для города или деревни, оно **для всех.** Это несомненно так, но это так в **конечном** результате, когда произведение уже существует. А рождается оно как следствие определенных условий, для такого-то места, по такому-то случаю, для таких-то людей, с такой-то целью. Это уж потом оказывается, что оно не знает границ ни в пространстве, ни во времени. Конечно, сельские жители так же, как и горожане способны постичь всю глубину содержания гобелена или мозаики, но это совсем не значит, что последние являются естественными формами искусства в сельской местности. Почему в деревнях не ходят трамваи, не прокладывается метро? Это всем понятно: и метро и трамваи — это сложные транспортные средства, возникшие как необходимые в условиях городской жизни: многолюдья, специфической динамики людских масс, они — составная часть города. Но ведь и прикладные формы профессионального искусства нового времени потому и называются, между прочим прикладными, что «приложены», то есть зависимы, следственны по отношению к той основе, которую мы называем городской средой, то есть к чему-то каменному, многоэтажному, геометрически выверенному, что по отношению к естественной выступает как **иная,** созданная человеком, техногенная природа. Более того, именно за последнее десятилетие бурное развитие монументального и декоративно-прикладного искусства, преодоление им «станковизма» 40—50-х годов, когда оно было внутренне и внешне не связано с окружением, сделало его конкретно адресованным, специализированным на городскую среду. Осознание им себя неразрывным со всем, что мы называем средой жизнедеятельности, нашло отражение и в теории — в разработке в последние годы специальной категории «городская среда».

Сегодня этот процесс «усреднения» зашел еще дальше. Многие пространственно-изобразительные виды в последние годы отчетливо теряют свою «родовую» чистоту, тяготеют к сложной гибридизации между собой. Произведение (а это действительно какая-то множественность, приведенная к единству,— «среда»), как правило, является результатом прихотливого сплава сразу нескольких видов и жанров: керамика тяготеет к скульптурной пластике и архитектурной пространственности, скульптура — к живописности, гобелен — к объемности и т. д. Фактически уже сформировался некоторый жанрово-видовой симбиоз, который можно назвать «искусством (городской) среды».

Примерно то же самое происходит и со специализацией художника. Она тоже универсализируется, синтезирует. Монументалист сегодня ткет гобелены, керамист делает рельефные панно, скульптор выполняет чеканку и т. п. А это значит, что художник также обретает некую новую синтетическую специализацию на среду и его тоже можно теперь определить как «художник по (городской) среде».

Вот по этой логике «прилагательности» персонажа известной русской комедии и следует задать себе следующий вопрос: а существует ли в сельских условиях то основание, к которому может быть «приложено» современное профессиональное «искусство среды» (городской!), будет ли оно в своих городских видах естественным следствием предметно-пространственной среды села? Не перетащим ли мы в деревню трамвай? Если подразумевать под программой преобразования сельской среды не превращение деревни в культурную

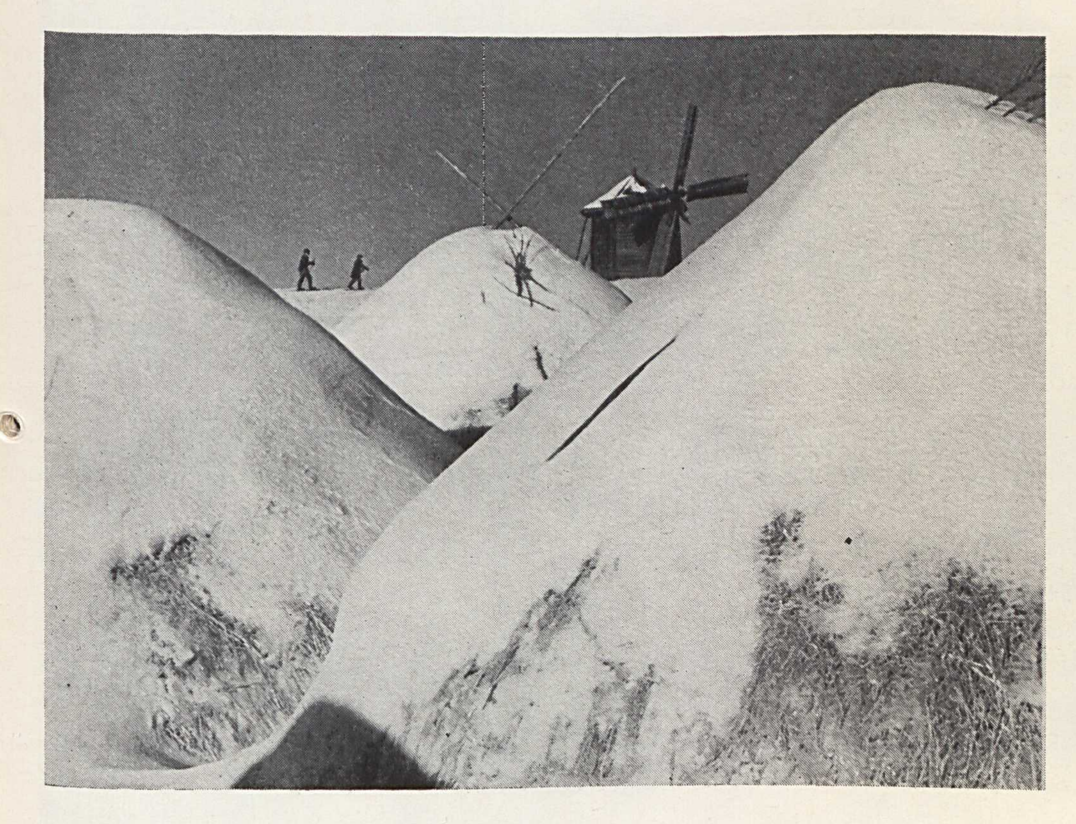
периферию города, а выявление специфических черт ее культуры на основе ее самобытности и самодеятельности, если речь идет о возрождении сельской культуры, как другой и самоценной по отношению к городской, то становится ясно, что перед художником поставлена задача, которая **никогда прежде** еще не вставала.
Речь должна идти, в таком случае, не о механическом перенесении опыта работы с пространством города, накопленного за последние десять лет, а о создании принципиального нового опыта. Речь должна идти об открытии **нового поля** искусства.
Итак, сформулируем первое и самое общее, что должен осознать художник: урбоцентрическая система уже не единственная из возможных вселенных искусства. При определенном усилии (и оно сегодня необходимо) можно преодолеть инерцию вращения в городской системе и выйти в пространство второго сущностного типа среды, все более осознающегося как самородность иного искусства, «искусства сельской среды». В самом деле: если техника и технология уже делают крутой вираж «назад» к природе, о чем свидетельствует стремительное развитие бионики, то чего же ждет искусство!
Художник должен осознать свою миссию как начинающего все заново. Это значит, что во многом подлежит пересмотру вся психология, методология, практика и технология творчества. Вопросы: **Кто, Что, Где, для Кого, с Какой целью, Как делать,** по отношению к профессиональному творчеству должны быть как бы поставлены заново.
Художник должен понять, что перед ним, по сути впервые, наконец, во всей полноте поставлена проблема заказа. Не на традиционном уровне вкуса и моды в рамках общих с заказчиком социально-культурных установок, а на уровне иных, чем его собственные, установок заказчика. Осознать это не просто: ведь даже все, что происходило в прикладном искусстве за последние десять лет, что предстает бурным развитием жанров и видов в совершенно новых условиях, тем не менее осталось в границах действия закономерностей традиционной пространственно-пластической системы.
Новый же заказ предлагает не только принципиально иные пространственно-пластические измерения, но и специфические культурно-социальные и психологические характеристики той общности, среда которой подлежит преобразованию.
Это программа не просто художественная, но и глубоко нравственная. Для того, чтобы ее осуществить, надо сделать это дело **своим,** самому стать своим в этой нарождающейся культуре. Надо глубоко узнать человека, среду которого предстоит преобразовать, традиции, прошлые и настоящие, духовные запросы, материальные интересы, характер поведения, все новые социально-культурные нарождения. Проникнуться особенностями нравственного уклада, глубинными основами быта, самобытными чертами культуры современного сельского населения, чтобы избежать и поверхностного стилизаторства «под народное», внешней имитации самобытности — с одной стороны, и, с другой — высокомерного навязывания, пусть даже и ценного, но в данном случае чужеродного, опыта, накопленного в работе с городской средой.
Предстоит пережить, прочувствовать специфику сельских эстетических потребностей, сродниться с ними, чтобы суметь «изнутри» выразить их в художественной форме.
Вспомним кампанию ликбеза в деревне 20—30-х годов. Подавляющая часть многомиллионного населения страны — неграмотное крестьянство село тогда за букварь, под руководством городских энтузиастов начало изучать законы родного языка, которым пользовались с рождения, чтобы заново узнать его мудрость и красоту в еще одной форме — зримой. Примерно в том же положении должен чувствовать себя и художник по отношению к глубинным основам культуры села. Они почти стерты с поверхности жизни, забыты, обезличены, но где-то глубоко, непроявленно живут. Роль художника — помочь сельскому населению овладеть грамотой своей самобытности, осознать ее как культурное достояние, помочь пробудить ее для новой жизни, очистить от шелухи городского налета, восстановить ее грамматику, ее зримые формы.
Художник должен стать сотворцом новой сельской культуры, а не пришлым «шабашником», тиражирующим городские типовые решения.
Художнику предстоит взглянуть новыми глазами вокруг себя, на себя и вглубь себя. Принимая этот заказ, он должен подвергнуть высокому сомнению в пригодности для новой работы все, с чем он до сих пор имел дело и чем заслужил себе доброе имя и славу. Нужны ли там фрески, панно, декоративные рельефы из шамота с солями, сграффито со своей изощренно скованной линией, вся геральдика, аллегорика и эмблематика в литом и кованом металле, продолжающие собой чисто городские традиции пластики? Какая керамика, стекло, какое ткачество должны быть в сельской среде, какая скульптура? Ставя перед собой эти вопросы, он должен «забыть» витражист он или мастер фрески, керамист, художник по гобелену, стеклу или скульптор, он должен как бы вернуться в пройденный лабиринт исканий, пойти вспять к истокам, к тому началу, где все виды и жанры еще не вычленились в самостоятельные виды творчества, не отвердели в материале и навыках, где они еще слиты воедино, как потенциальная возможность любой формы творчества, слиты в некой изначальной творческой интуиции художественного освоения и построения мира.



Какой это непередаваемо-очаровательный звук,— звук натачиваемой косы...
И. Бунин «Жизнь Арсеньева».

Как в первые революционные годы конструктивисты-оформители, устами своего горлана-главаря, провозгласили манифест новых масштабов художественного преображения города: **«Улицы** — **наши кисти! Площади** — **наши палитры!»** — с той же бескомпромиссностью, с тем же чувством нового должен подойти художник сегодня к программе художественного преображения села.
Но движение, возможно, будет как бы обратное: «бронзы многопудье», пышные ризы и громоздкие доспехи искусства городской среды, его трубы и литавры, он должен будет оставить, забыть.
Возможно, ему предстоит многому научиться. Довольствоваться малым, ценить простое, говорить молчанием, убеждать намеком. Слышать голоса травы, сменить фанфары на свирель, стать мыслящим тростником. Узнать, какими бывают времена года, как долог зимний вечер, зноен летний полдень, что такое шаги по росе. Его творчество должно войти в этот ряд проявлений природы, продолжить ее краски, линии, звуки, обрести совершенство форм цветка, насекомого, птицы, которые одновременно пленительно ярки для од-

них глаз и невидимы для других, разучиться ценить свой труд, с простодушием природы забывая сделанное ради следующего момента творчества.
Возможно, ему предстоит открыть, что стойкие к атмосферным воздействиям материалы, специальные режимы хранения произведений искусства, их материальная нетленность и долголетие — хлопотливый удел городского искусства. Может быть окажется, что смысл его творчества в таком же постоянном обновлении, исчезновении и возвращении, которыми удивляют нас опушка леса, косогор каждым новым днем и следующим сезоном, что подлинное произведение искусства — это бабочка-однодневка, которая за отведенное ей время успевает прожить целую жизнь — и так, что ей уже не надо второго дня жизни.
Не исключено, что возникнут какие-то никогда еще не существовавшие в природе формы, пока еще неведомые сочетания техник, никем еще неувиденные пластика и цвет. Художник должен мечтать об этом с тем же трепетом и надеждами, как чеховские герои о небе в алмазах.
Сказанное не значит, конечно, что все, и среды в ее городском значении. Сельская среда — это нечто совсем иное, если не противоположное, еще по-настоящему не проанализированное, не описанное, не сформулированное.
Если в городе архитектор закладывает основу пространственно-пластического решения, а художник ее только аранжирует и результатом является «среда», то есть другая, сделанная природа, то на селе пространственно-пластическая среда уже существует и при этом в своей первичной и естественной ипостаси, как Природа, как Земля, в своей подлинности и жизненной полноте, как местность, одухотворенная присутствием человека и сделавшая его быт и традиции именно такими. В эту «среду» архитектура должна войти скромной гостьей, а отнюдь не заменить собой ее естественность.
Программа преобразования сельской среды подразумевает прямо противоположное — сохранение и культивирование всех формообразований живой природы, а не создание ортогональной, по специальным законам планировки пространства, компоновки объемов и распределения масс. В этом миссия художника близка садовсегодня в качестве искусства городской среды.
По отношению к обитателю сельской среды роль художника также во многом отлична в сравнении с программой преобразования городской среды. Она в чем-то близка к работе постановщика в театре и кино, к той деятельности, которая так дискредитирована в наших глазах практикой плохой клубной работы. Пространственно-пластические задачи — лишь составная часть более общего: организации некоего процесса культуротворческой общественной жизни, возрождения синкретического присутствия искусства во всех проявлениях быта.
В отличие от города, где адресат художника, зритель — социологическая абстракция, неощущаемая как целое, непредставимая как лицо, сельское население — это зримо воспринимаемый коллектив, ощущаемый как индивидуальность, как характер, подобно той местности, в которой он живет. Поэтому понятие работать для людей обретает на селе, в отличие от города, **прямой** смысл и конкретное содержание, ибо это работа для постоянного и ограниченного круга, для людей, кото-





ставшие уже классическими, виды и жанры, складывавшиеся веками, отстоявшие право на жизнь во многих эпохальных социально-культурных переделках, вдруг окажутся городской свалкой. Мы говорим о том, что художник в своем творческом мире должен подвергнуть испытанию их смысл перед лицом новой задачи. Наверное они выдержат. Но его обязанность — в этом убедиться.
Лучший метод работы по формированию эстетической среды, который сегодня знает художник, это работа в синтезе с архитектурой. Это безусловно — для города. А для села? Где та архитектура, на которую в качестве основы сегодня может опереться художник в своих решениях? Архитекторы сами сегодня находятся в неменьшей растерянности и беспомощности перед проблемой сельской архитектуры. И, не в последнюю очередь, потому что исходят из предвзятостей городского опыта, не могут по-настоящему очиститься от своего старого опыта ради нового. О каком синтезе, таким образом, можно говорить, если нет для него устойчивой архитектурной основы.
Нет объекта для работы «в синтезе», нет нику, лесничему, мастеру ландшафтно-паркового дела, землемеру.
Впрочем формы городского «искусства среды»: мозаики, рельефы, панно и т. д. тоже могут найти себе место в системе сельского искусства в качестве образцов «экзотической» культуры (вспомним моду на китайщину и «мавританский стиль» в европейской дворцовой архитектуре XVIII в., японские приемы в живописи конца XIX в. и т. д.), они могут служить на селе формой наглядного знакомства с городской средой, быть пособием общеэстетического воспитания, введением в систему классических видов искусства. Если учесть, что сельское население, по сравнению с городским, все-таки гораздо меньше испытывает воздействие традиционных видов искусства, особенно в специфически городской форме постоянного присутствия произведений в качестве элемента быта: в общественных интерьерах, на улицах и т. д., то эти формы городского искусства должны обрести характер именно воспитательно-просветительный, утратить тот оттенок художнического самоутверждения и орудия внутрипрофессиональных споров, который оно имеет рые известны, когда аудитория становится кругом знакомых.
В этих условиях все выставочные «доярки», «зоотехники», «механизаторы» — эти отчеты городских художников городскому зрителю о командировках за город, станут немыслимы, из условно-декоративного выставочного жанра портрет превратится в естественный и необходимый жанр искусства, отражающий единство мира художника и зрителя, который отныне и будет объектом портретирования, возможно возникнет «сельский» портрет как особо проникновенное воплощение сущностной связи искусства с жизнью, продолжения жизни в искусстве. Можно поэтому предположить, что связь искусство — адресат по своей активности и непосредственности будет приближаться к сотворчеству, к творчеству-процессу, творчеству-диалогу, творчеству-дискуссии.
Художник и зритель начнут взаимодействовать всей полнотой индивидуально-психологического и коллективно-социального начал искусства, превращая акт творчества и восприятия в некое единство, в процесс, в чем-то сходный по своей синкретичности с ранними обрядовыми фор-

мами искусства. Отсюда внутреннее нравственное соответствие личного мира художника и его творческого выражения становится особой и совершенно новой нормой в психологии творчества, а уровень взаимопонимания художника и коллектива, близким к абсолютной посвященности, может оформиться в совершенно новых и неожиданных проявлениях творческого языка. Опыт, наработанный таким творчеством, может превращаться в коллективный опыт, освящаться в коллективе как культурно-художественная традиция и регенерировать затем как фольклорное творчество.

Ограниченность круга «творчески» сопричастных с искусством, которая в традиционном профессиональном искусстве кратковременна и текуча — в силу мимолетности художественного явления, духовно сплотившего людей, или его «омассовления» в дальнейшем, для села является качеством постоянным и не «избранничеством», а всеобщностью. Поэтому «сельское искусство» может стать названием новой устойчивой формы художественной общности, которая будет совпадать с общностью хозяйственно-экономико-территориальной, таким образом, тот или иной колхоз, совхоз будут означать и региональные особенности художественной культуры подобно тому, как сегодня для нас окрашены этим значением названия Палех, Мстера, Жостово. И как сегодня подчас даже соседние села различаются оттенками говора, особенностями мотивов вышивки, ведения хоровода, так и это новое сельское искусство, покрыв каким-то новым неведомым ковром все межгородское пространство страны, будет в каждом отдельном месте неповторимым праздником, как неповторимо при всех типологических чертах народное творчество.

Такая культуротворческая миссия на селе уникальна, в городе она невозможна. Выполнить ее может только художник, потому что в отличие от архитектора, он ближе к народно-традиционным истокам культуры и искусства, связан с ним непосредственно, в то время, как архитектура как вид творчества давно уже обрела характер универсального языка форм, оторвавшегося от почвы народно-традиционной культуры.

И теперь можно сказать самые ответственные для художника слова: в программе эстетического преобразования села он не только не оказывается лицом случайным, второстепенным, — даже не рядовым, но главным, ибо сам предмет той программы, сама суть того дела, которое предстоит, и главным, в котором мы традиционно считаем архитектора, принадлежит именно его видам творчества. Его задача — взять на себя творческое лидерство в том процессе культурного возрождения, который уже начинается и зримых результатов которого мы ждем в недалеком будущем. Художник должен подготовить себя к огромной ответственности решать проблему даже без привычного тандема с архитектором. Ведь сложившаяся иерархия взаимоотношений в пространственно-пластических видах творчества, по которой архитектор считается первым среди равных, является традиционно городской и не продолжается автоматически за кольцевой дорогой. И не исключено, что в осуществлении программы формирования эстетической среды села лидером должен стать художник.

Не архитектор, а художник! Вот какого объема задача! Вот какой груз, какая ответственность ложатся на плечи художника.



Примерно, это говорит во мне человек, родившийся в деревне, испытывающий ответственность за ее настоящее и предчувствующий ее культурное возрождение. В конце концов из этого спора художника и заказчика, горожанина и крестьянина вырастает как некий посредник третий голос — это как бы я сам, пытающийся примирить в себе обе культурные противоположности, найти им гармоничное разрешение, соответствующее здравому смыслу. А голос здравого смысла говорит, что пафос подхода к проблеме, которым проникнуты позиции и художника и заказчика, равно необходим. Эстетика города и села все-таки не столь противопоставлены в реальной жизни, многое у них скрыто взаимосвязанно. Какие-то структуры архитектуры села, например клуб, многое берут, и возможно будут брать из опыта синтетических решений городской среды. Но главное, что хотелось бы подчеркнуть, что эта программа — не механическое переключение художника с города на деревню, а новая и большая тема в его творчестве, действительно новое поле искусства.

Рассказ художника написал Лев Смирнов.

В. Иванов
«На Оке». Х., м.

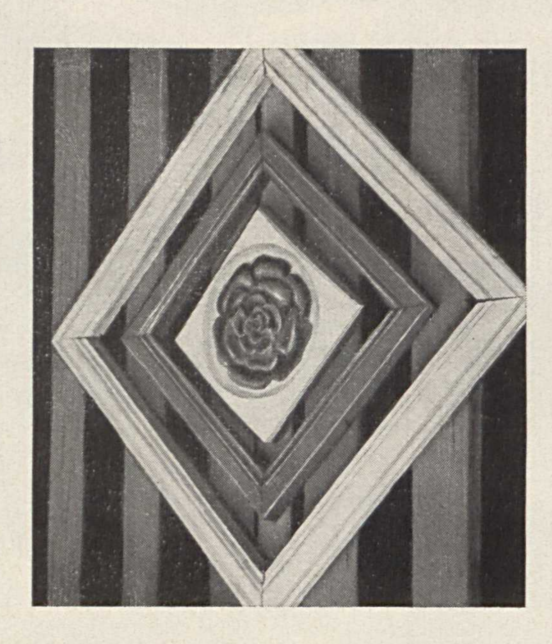


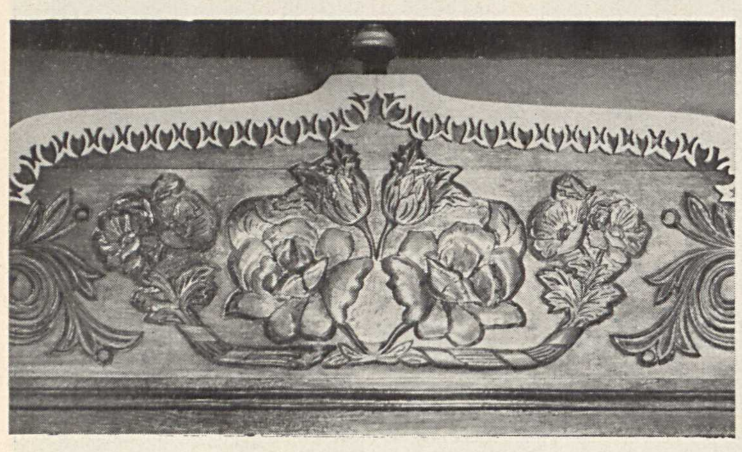
К проблеме крестьянского в народном искусстве

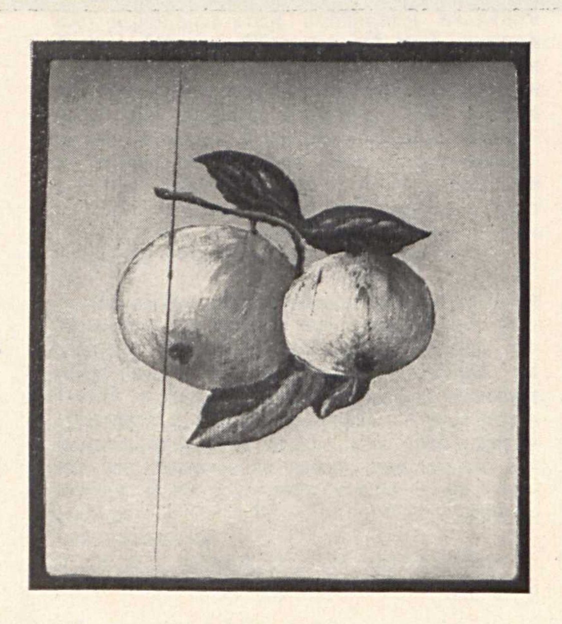
Георгий Вагнер



Изделия самодеятельного мастера И. Алексеева из поселка Князево Воронежской обл.







В век научно-технической революции, успехов кибернетики и семиотики, калейдоскопической смены мод и хобби, сувенирной экспансии и прочего подчас появляется некое головокружение и скепсис в отношении традиционных форм мышления. Подвергается, например, сомнению классическое искусствоведение, якобы недостаточно точное в своих аналитических приемах; высказывается недоверие к образной природе искусства, вместо которой на первый план выдвигается... знак; появляются «прогнозы», согласно которым народное искусство, проявляющее тенденцию к индивидуализации, постепенно сольется с профессиональным, а неслившаяся часть, растворясь в самодеятельном творчестве, будет представлять собою просто непрофессиональное творчество самого широкого профиля [1].

В знаменитом Введении (к критике политической экономии) К. Маркс писал: «...в области искусства известные формы, имеющие громадное значение, возможны только на сравнительно низкой ступени художественного развития» и тем не менее «они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца» [2]. Греческое искусство мы сейчас оставим в покое, а вот эпос прямо относится к нашей теме. «Эпос содержит народную поэтическую концепцию исторического прошлого, он наполнен коллективистским, по существу, патриотическим началом» [3]. Речь идет о классическом эпосе в широком смысле слова, к которому относится не только «Илиада», но и древнерусские былины. Последние как раз и представляют те формы «громадного значения», которые возможны только на сравнительно низкой ступени художественного развития, когда труд не отнимал еще у человека предмета его производства, то есть когда труд еще не был отчужденным. Про такое состояние К. Маркс писал: «Человек живет природой. Это значит, что природа есть его тело, с которым человек должен оставаться в процессе постоянного общения, чтобы не умереть» [4]. Речь идет, следовательно, о человеке, непосредственно связанном с землей, то есть о крестьянстве. В крестьянской основе древнейших былин теперь никто, кажется, не сомневается. Недаром былины и дожили до XX века именно в крестьянской среде. Крестьянским по природе было и все остальное древнерусское народное искусство, в чем тоже никто не сомневается.

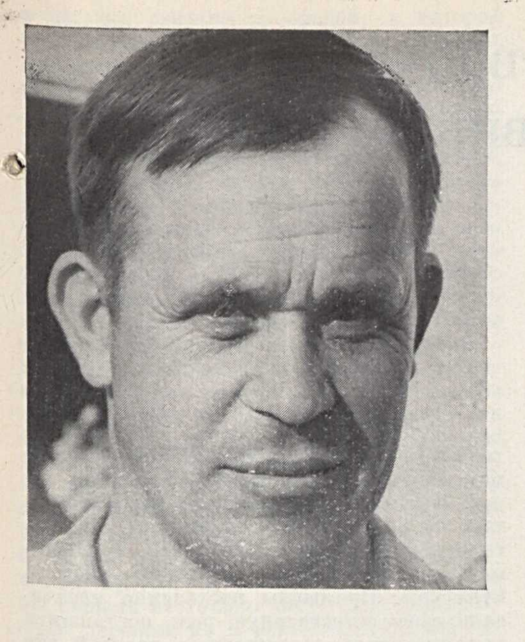
В дальнейшем судьбы народного искусства заметно усложнились. Развитие кустарных, а затем организованных народных художественных промыслов, появление самодеятельного творчества, в том числе творчества фабрично-заводской среды, расширило понятие народного искусства. Любопытно, однако, что даже те авторы, которые в общем «признают» за традиционным народным искусством «право на существование», рассматривают его именно в перспективе постепенного «раскрепощения» [5] и, следовательно, превращения в самодеятельное творчество.

Мы не стали бы заострять на этом внимание, если бы за теоретической неточностью, а подчас чисто субъективным фантазированием не скрывалась опасность самоликвидации народного искусства. Действительно, стоит только «узаконить» взгляд, что процесс трансформации традиционного народного искусства в ту или иную разновидность «раскрепощенного» искусства есть процесс естественный и даже прогрессивный, как начнется (если уже не начался) необратимый процесс быстрого растворения традиционного в «раскрепощенном». Но отнюдь не потому, что «новое» лучше «старого», а в силу близорукой конъюнктуры, рождающейся, конечно, не внутри, а вне собственно народного творчества. Ей нужно всячески противостоять, причем противостоять не только эмоционально, но и во всеоружии научного подхода к проблеме. И здесь мы опять возвращаемся к цитированному высказыванию К. Маркса.

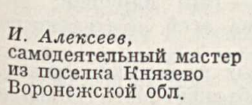
Почему формы «громадного значения», возникшие на сравнительно низкой ступени художественного развития, «продолжают доставлять нам художественное наслаждение?» На этот трудный вопрос К. Маркс, как известно, ответил иносказательно: «Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность; и разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде?» [6]. Иначе говоря, народное искусство — это своего рода «детство» человечества («духовное детство»). В нем с «безыскусственной правдой» выразилась «истинная сущность» народа, причем выразилась не однажды, а «в каждую эпоху», и не стихийно-интуитивно, а «должным» образом. Если кому-либо в этом покажется что-то нереальное, то он (она) проявит самое элементарное незнание жизни. Как непрерывно человечество воспроизводит себя в рождении и детях ребенка, так непрерывно оно воспроизводит себя в возделывании земли, «чтобы не умереть» (К. Маркс). Никакие успехи промышленности не освобождают человека от земли, «природа есть его тело» (К. Маркс). И как бы современное крестьянство ни эволюционировало в сторону сельскохозяйственного рабочего, оно остается крестьянством. Крестьянство, как известно, составляет одну из важнейших основ социальной структуры нашего общества (Конституция СССР, ст. 19), а «земля, занимаемая колхозами, закрепляется за ними в бесплатное и бессрочное пользование» (Конституция СССР, ст. 12). Следовательно, крестьянское состояние — это вовсе не какое-то средневековое состояние, которое, будто бы, должно быть рано или поздно пройдено. Следовательно, не является пережитком средневековья и миропонимание крестьянина по крайней мере настолько, насколько постоянным остается «общение с землей». Конечно, следует согласиться с тем, что машинизация хозяйственного труда и изменения в социальном положении крестьянина вносят много нового в его традиционное поэтическое отношение к природе и миру вообще. Но природа остается природой, земля остается землей, календарное круговращение труда остается календарным и всего этого нельзя ни отменить, ни перепрыгнуть на пути к более «совершенному» состоянию. Поэтому мне представляются крайне наивными рассуждения об освобождении народного мастера от «патриархальных догм» и т. п. Это не «патриархальные догмы», а именно те «нормы», которые «продолжают доставлять нам художественное наслаждение», составляя воспроизводимую на высшей ступени нашу «истинную сущность». Если бы эти нормы действительно растворялись в «новых структурах», то растворилось бы не только народное искусство, но и то, что представляет характер народа, его этос, его высокогуманистическое миропонимание...

Итак, гарантией сохранения статуса традиционного народного искусства является «постоянное общение» с природой через землю, то есть через крестьянство.

Природная первооснова народного творчества, тонко проанализированная в статье М. А. Некрасовой, «русская традиция» определяется автором через органическую связь природного и народного, в силу чего «природное выступает как критерий человеческих ценностей» [7]. Это надо глубоко прочувствовать и осмыслить, чтобы не превращать всю проблематику народного искусства в узкий прагматизм. Теперь мы можем определить положение традиционного народного искусства в об-

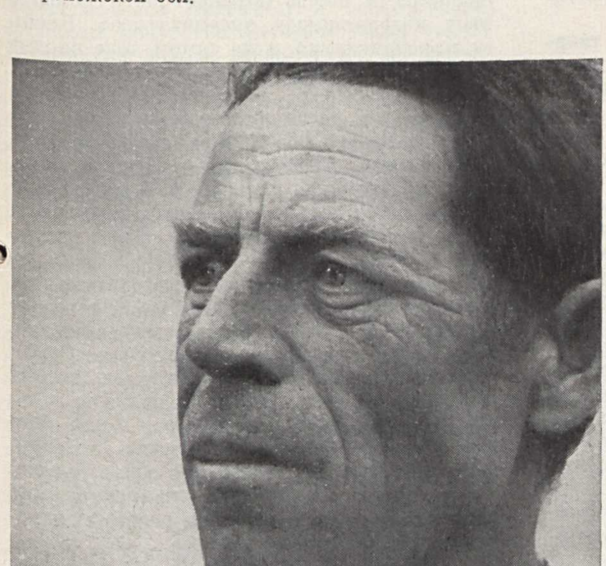


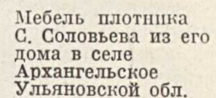
М. Емельянов,
резчик по железу
из деревни Незнамово
Белгородской обл.



И. Алексеев,
самодеятельный мастер
из поселка Князево
Воронежской обл.

П. Зайцев,
резчик по железу
из села Кулеветово
Тамбовской обл.





Мебель плотника
С. Соловьева из его
дома в селе
Архангельское
Ульяновской обл.



щей системе. Совершенно ясно, что народное, крестьянское в своей основе искусство представляет не какую-то отдельную ветвь культуры, которая, войдя во взаимоотношения с другими ветвями, может (или должна) постепенно ассимилироваться, а основу, корень ствола, в некотором смысле и сам ствол, через который идут соки в вершинную часть и различные его ветви. Иначе говоря, традиционное народное искусство составляет часть не горизонтальной, а вертикальной структуры, имеющей многоплановый характер, причем традиционное искусство составляет базовую часть этой системы и в той или иной мере пронизывает все ее слои и планы. Хотелось бы знать, каким образом традиционное искусство, составляющее, можно сказать, становой хребет культуры, может быть растворимо либо в профессиональном, либо в самодеятельном искусстве! Оно, конечно, «вычленяет» из себя творческие силы в профессиональное искусство, но не перестает быть самим собою. Иначе исчерпание «вычленяемых» сил неизбежно приведет к смерти народного искусства. Что касается самодеятельного творчества, то понятие «вычленения» здесь не очень подходит, так как в самодеятельное искусство входят самые различные творческие силы, не обязательно из традиционного искусства.

Меня могут обвинить в преувеличении крестьянской природы истинно народного искусства, но я сочту это ошибкой только тогда, когда будет доказано, что человечество сможет жить без «общения» с землей, без естественно-природных форм этого общения (сев, пашня и выращивание урожая, подчиненность календарному циклу и т. п.), то есть без всего того, что составляет крестьянское состояние.

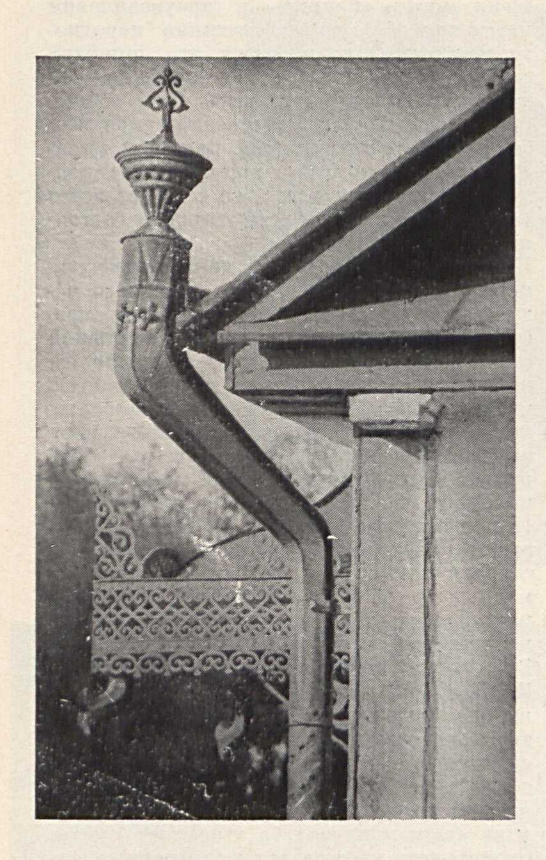
Признание природной, земледельческой первоосновы традиционного народного искусства в условиях существования крестьянства как одной из основ социальной структуры нашего общества вовсе не означает, что этим проблема исчерпывается, что все здесь обстоит совершенно благополучно. Не столько сама эволюция жизни деревни, сколько именно ложные «теории» об отмирании крестьянского традиционного искусства, сопровождавшиеся (и продолжающие сопровождаться!) безответственно нерадивым отношением к еще сохраняющимся его росткам, нанесли громадный вред народному творчеству села и потребуется, конечно, немало времени и усилий, чтобы исправить это положение. В свете ноябрьского Постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения» следует ориентироваться, конечно, не на пассивное восприятие селом городской культуры, а на всесторонний рост культуры села, в том числе и на «рост изнутри», а этот рост может происходить прежде всего в условиях возрождения собственно сельских творческих сил, то есть сельского искусства.

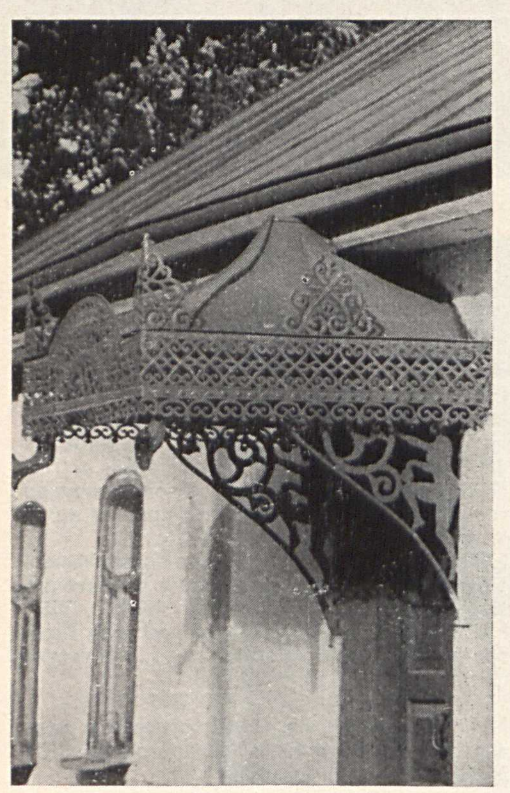
---

[1] Т. Зубова. О границах понятия народного искусства.— «Декоративное искусство СССР», 1973, № 8, с. 25—27.
[2] К. Маркс. Введение (из экономических рукописей 1857—1858 годов). К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 12, 1958, с. 737.
[3] Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники. М., 1963, с. 423.
[4] К. Маркс. Экономическо-философские рукописи 1844 года. К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, с. 565.
[5] Н. Велигоцкая. Не переставая быть традицией.— «Декоративное искусство СССР», 1977, № 10, с. 19—20.
[6] К. Маркс. Введение... с 737.
[7] М. Некрасова. О целостности и критериях ценностей.— «Творчество», 1977, № 10, с. 25—27.

Художественное творчество современной деревни

Александр Канцедикас





Декор дома А. Ляпиновой, выполненный ее мужем в 1950 гг. Деревня Кромский мост, Орловской обл.

Польский искусствовед, многолетний редактор журнала «Польска штука людова»* Александр Яцковски как-то заметил, что, отдавая в своих исследованиях предпочтение старинным памятникам народного искусства, мы рискуем просмотреть современное нам народное художественное творчество, многие явления которого имеют тенденцию видоизменяться, а то и исчезать весьма быстро. Это суждение становится особенно очевидным, когда думаешь о судьбах разнообразного и очень неравноценного художественного творчества современной деревни.

Нельзя не признать, что на протяжении многих лет творчество сельских художников не рассматривалось в нашем искусствоведении как особая проблема. И, может быть, именно то, что сегодня своеобразие сельского искусства, несмотря на долгие годы его забвения, стало совершенно очевидным, заставит нас пристальней вглядеться в тот широкий круг явлений, проблемам которого посвящен этот номер «Декоративного искусства СССР».

Весьма схематично художественное творчество сельских жителей в нашей стране может быть разделено на две большие группы явлений. К первой из них закономерно отнести традиционные для сельской культуры художественные ремесла и промыслы, направленные главным образом на создание декоративно-прикладных изделий. Творческой программой промыслов является, как правило, развитие художественных традиций, характерных для данной местности. Образный строй создаваемых мастерами произведений наследует или должен наследовать типичную для крестьянского мировосприятия систему символических средств художественного языка. Это, в идеале, сугубо крестьянское искусство, неразрывно связанное с природой и бытом, обладающее истинно эпическим звучанием.

Значительно более пестрой и разношерстной представляется другая область художественного творчества на селе, которую принято относить к разряду самодеятельного искусства и которая расположена в практически безграничных рубежах от поражающего своей настоящестью наивного художественного видения, до прямого подражания городским художникам-профессионалам и входящего в моду в последние годы псевдопримитивизма. Естественно, что разобраться в пестром круге проблем современного крестьянского художественного творчества в рамках одной статьи невозможно, остается сузить свою задачу до выявления некоторых принципиальных основ, представляющихся особенно актуальными. Первая из них — необходимость подхода к современному творчеству сельских художников как явлению, обладающему ярко выраженным своеобразием задач и художественных возможностей. Десятилетия упрощенного понимания сближения сельской и городской жизни создали стереотип, предполагающий городское искусство в качестве эталона для жителей деревни. Несмотря на то что еще в двадцатые годы А. В. Луначарский говорил о народном (понимавшемся полностью или почти полностью как крестьянское) искусстве как о фундаменте новой социалистической культуры, осознание непреходящей ценности и жизнеспособности крестьянского искусства было постепенно утрачено. Даже наиболее ценимая обществом его часть — народные художественные промыслы — рассматривалась на протяжении десятилетий как почтенная, но скорее реликтовая, неспособная к органичному развитию область культуры. Промыслы постепенно утрачивали свою естественную роль поставщика художественно совершенных изделий для сельского быта. Об этом уже пятьдесят лет назад с тревогой говорил В. С. Воронов. Продолжая худшие традиции конца XIX — начала XX века, организации, ответственные за деятельность промыслов, с неосмотрительной последовательностью и дальше направляли их на удовлетворение художественных потребностей и вкусов города. Непреложный и жизнетворный закон народного искусства — единство мастера и потребителя — был нарушен; это глубоко сказалось на всей деятельности промыслов.

Механизм культурных процессов, однако, оказался в своей объективности сильнее этих незадачливых организаторов. Внешне парадоксально, а на самом деле вполне закономерно, осознание художественной ценности своего старинного искусства вернулось в наши дни в село, предъявив ряд серьезных и трудных вопросов. Что, в частности, наша художественная культура предложила сельскому быту взамен тех отточенных, обращенных к душе и глазу человека предметов, которые народные мастера в прошлом производили из местных материалов на высочайшем художественном уровне в любых требуемых количествах? Ответ весьма неутешителен. Городские художники, механизированная художественная промышленность, дизайн практически еще не успели подойти к решению этих проблем сельского быта. Они все еще поставляют в деревню изделия, рассчитанные на городской образ жизни, соразмерные городской квартире, как правило, весьма бедные по своим художественным качествам.

Зная, сколь трудным и длительным оказывается поиск архитекторов по созданию удобного и современного жилища для села, следует, вероятно, предвидеть те гигантские трудности, с которыми столкнется художник, решающий в своей городской мастерской проблемы создания удобных и красивых вещей для сельского обихода. Вместе с тем, не было ли бы более органично вернуть к решению этой проблемы предприятия народных художественных промыслов, масштаб деятельности которых столь возрос за последние годы за счет создания сувениров и ассортимента предметов, которым порой не просто найти место в нашей квартире.

Обращение этих промыслов к нуждам своего непосредственного окружения не только открыло бы новые горизонты для их деятельности, но и сделало бы их творческое развитие более органичным и плодотворным. Ведь художественный язык произведений народного искусства, пронизанный символикой, донесший до нашего времени суровый эпос фантастического мировосприятия — и солярными элементами геометрического орнамента и обобщенными формами растительного узора и наивными, но метафоричными образами волшебного животного мира,— остается в произведениях современных мастеров народных художественных промыслов тем языком, на котором люди, кровно связанные с природой, общались с землей и солнцем. Думается, что настоящее, жизненное развитие этого языка, а не его условное, чисто эстетическое употребление,

* «Польское народное искусство».

и сегодня связано со средой, в которой он обращается и развивается. Человек, живущий в постоянном контакте с природой, связанный с ней своим трудом, каким и сегодня остается крестьянин, видит и слышит природу иначе, чем городской житель. И ведь деревня, как и прежде, нужна сегодня именно как деревня, и нужен крестьянин как человек, связанный особыми узами с землей, сельскохозяйственным трудом, природой. Дождь в городе и дождь в деревне — явления совершенно разного порядка. В одном случае можно вполне обойтись плащом и зонтом, в другом — «капризы» природы становятся жизненно важной для каждого человека и всего его окружения проблемой. Сохраняющееся и, должно быть, неизбежное своеобразие крестьянской жизни накладывает отпечаток на весь духовный мир земледельца и столь же неизбежно требует для него особых форм искусства.

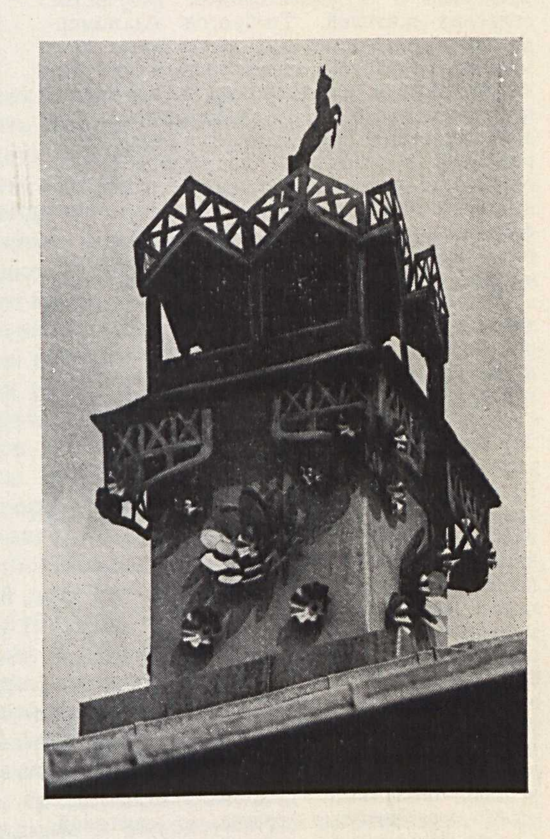
Создавая изделия, нужные сельским жителям, промыслы, таким образом, способны решить не только чисто бытовые проблемы деревни, но и вернуть себе свое истинное место в сельской культуре.

Об актуальности именно этой задачи свидетельствуют два стихийных явления, связанных, вероятно, с наиболее острыми и сложными примерами из жизни художественных промыслов России последнего десятилетия. Неожиданной загадкой для искусствоведов явился бум, возникший вокруг традиционного искусства хохломской росписи. Всего несколько лет спустя после того, как на страницах «Декоративного искусства СССР» велся ожесточенный и весьма серьезный спор о судьбах орнамента, сугубо орнаментальная хохломская роспись стала, вероятно, наиболее модным явлением в современном народном искусстве. Сегодня сотни тысяч хохломских ложек, создаваемых на десятках фабрик и леспромхозов от западных границ Украины до Владивостока, с завидной быстротой раскупаются жителями городов и сел. Мы ведем споры о правомочности перенесения центров хохломской росписи с Поволжья в Липецкую область, Казахстан и Алтай, не вникая в основной вопрос — чем оказалось столь нужным современнику искусство одного из многочисленных центров росписи по дереву. Наиболее вероятный ответ на этот вопрос — органичность и высокий художественный уровень хохломского искусства, сохранившиеся до наших дней в значительной степени именно потому, что мастера этого промысла никогда не теряли связи со своим окружением.

А вот другой пример — расположенный неподалеку от той же Хохломы, но совершенно иной по своей художественно-образной структуре яркий и экспрессивный Полхов-Майдан. В период, когда живописцы Полхов-Майдана и соседнего с ним Крутца стали широко развозить свою продукцию по рынкам городов и сел страны, в системе различных министерств и ведомств были созданы сотни предприятий народных художественных промыслов. Их ассортимент и стилевую направленность определяли высококвалифицированные искусствоведы и художники, для сбыта их изделий была предоставлена широкая торговая сеть, их продукцию пропагандировали радио, телевидение, пресса. Но, вероятно, ни одно из этих созданных предприятий не достигло такого художественного и коммерческого успеха, который достался на долю стихийно сложившимся Полхов-Майдану и Крутцу. Естественное развитие собственно крестьянского творчества, которое мы видим в Хохломе и Полхов-Майдане, несмотря на весьма большие различия этих двух центров, вновь утверждает жизненность самобытной сельской художественной культуры в современных условиях.

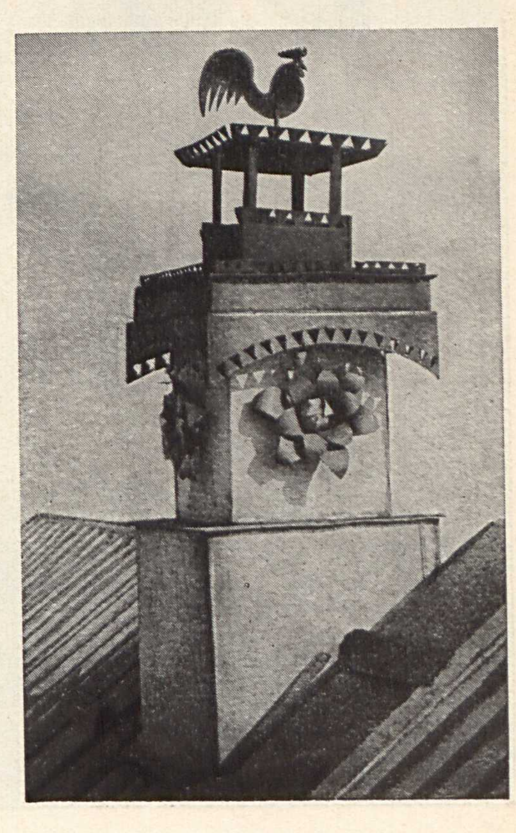
О благотворности естественного развития художественного творчества на селе рассказали на проходившей весной 1976 года Всесоюзной конференции по проблемам развития современного народного искусства в свете Постановления ЦК КПСС «О народных художественных промыслах» представители Украины, Молдавии, Таджикистана. В их выступлениях прямо прозвучала мысль о том, что наиболее значительные культурные ценности, соз-

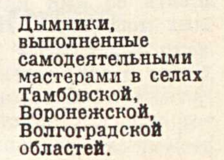












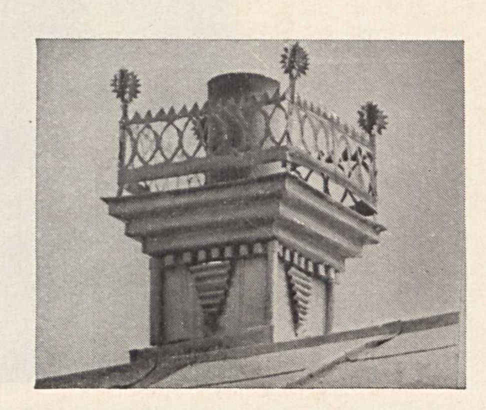
Дымники, выполненные самодеятельными мастерами в селах Тамбовской, Воронежской, Волгоградской областей.

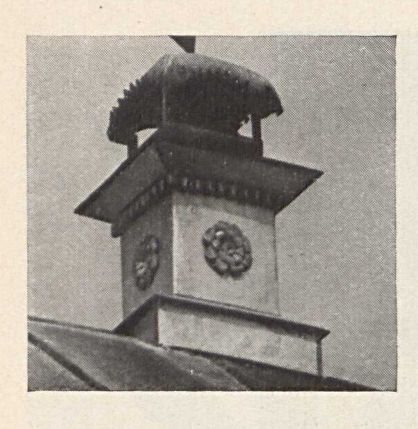
Дымники
из сел Белгородской
и Тамбовской областей.

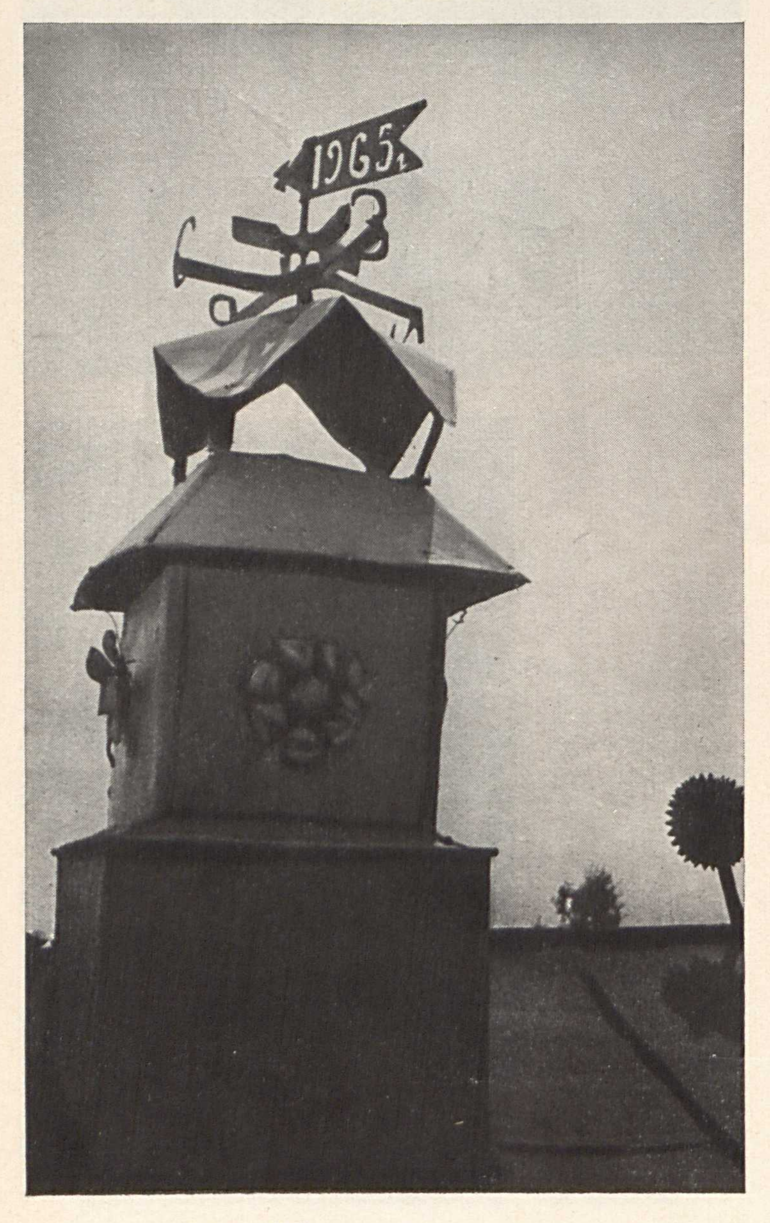
Дымник, выполненный
самодеятельным
мастером
П. Зайцевым
из деревни
Кулеветово
Тамбовской области.

Дымник мастера
М. Емельянова
из села Незнамово
Белгородской области.









даваемые сегодня в рамках народного искусства, связаны именно с теми художественными центрами, которые обслуживают свое непосредственное окружение, вливаются в культуру села.

Естественно, что решая эти проблемы, нельзя надеяться лишь на стихийное направление в художественном творчестве сельских жителей. Требуется планомерная переориентация художественных промыслов, разработка специального ассортимента, исходя из потребностей и традиций сельского быта. О художественных и экономических возможностях этого направления в творчестве промыслов свидетельствует успех возрожденных в последние годы центров резьбы по дереву в системе Министерства лесного хозяйства Украинской ССР. К началу XX века из весьма многочисленных в прошлом промыслов художественной обработки дерева сохранились лишь отдельные мастера в западных районах Украины, на творчестве которых, к тому же, заметно сказалось влияние городского вкуса. С первых дней работы с мастерами новых предприятий, расположенных в различных концах республики, художник-методист министерства В. Г. Парахин избрал путь возрождения традиционного ассортимента сельских бытовых изделий на основе развития местных художественных традиций. Забытое, казалось, искусство с удивительной полнотой восстановилось в памяти сельских мастеров. На юбилейной выставке народного искусства Украины, посвященной 60-летию Великого Октября, продукция этих производств заняла ведущее место в разделе дерева. Около двухсот произведений резчиков по дереву, каждое из которых является полноценной бытовой вещью, получили дипломы «Олимпиады-80», свидетельствующие о высокой оценке эстетического уровня этих произведений. К сожалению, лишь очень немногие из вновь созданных предприятий народных художественных промыслов нашей страны отличаются таким уважительным отношением к потребностям своего окружения. Между тем, возвращение промыслов к активному участию в культурной жизни села не просто плодотворно, но является актом исторической справедливости, проявлением их органичности в нашей социалистической культуре.

Не менее важной проблемой, чем удовлетворение бытовых и культурных запросов, представляется полноценное развитие художественного творчества в современном селе. Вероятно, не будет преувеличением считать, что именно в сельских условиях в прошлом наиболее ярко и всесторонне раскрывалась художественная одаренность человека. Сам механизм функционирования художественной культуры в сельской местности способствовал тому, что здесь развился особый тип творчества, основанный на широких коллективных началах, в отличие от индивидуальных форм профессионального искусства.

Деревни русского Севера, горного Дагестана, Прикарпатья насчитывали в прошлом больше художников, виртуозно владевших секретами сложного мастерства, чем все художественные организации нашей страны сегодня. Современному человеку, привыкшему видеть в художественной одаренности несомненную исключительность, кажется, вероятно, загадкой тончайшее умение вышивки и росписи писанок, которым и сегодня еще владеют все женщины большого гуцульского села Космач, а ткацкие станы, которые можно увидеть почти в каждом доме табасаранских и лезгинских селений, служат искусству не менее успешно, чем мольберты в мастерских избранных городских художников. Любое, на первый взгляд, самое сложное искусство, взращенное на местных традициях, было, а зачастую и сегодня остается, совершенно естественным занятием сельских жителей.

Природу этой всеобщности художественной одаренности на селе предстоит исследовать во имя духовного богатства будущих поколений. Но уже сегодня необходимо создать все условия для ее возрождения и закрепления в современном селе. Естественной основой этого служит характер сельскохозяйственного труда, и в современных условиях оставляющий для сельских жителей много свободного времени в зимние месяцы. Тезис Маркса о том, что свободное время является мерилом общественного богатства, раскрывается в возможностях плодотворного использования свободного времени сельских жителей для всемерного развития художественного творчества с особой очевидностью. Здесь и возникает, вероятно, тот мосток от традиционной народной культуры к общенародной культуре коммунизма, о котором говорил Луначарский.

Значение последней проблемы трудно переоценить. Минимизация общественного художественного таланта стала в наши дни грозным явлением. Осенью 1976 года руководительница одного из наших больших хоров писала в «Правде», что с исчезновением широких традиций хорового пения на селе выродились и голоса, изменилась сама физиология голосовых связок. И разве нет известного элемента ущербности в том напряженном внимании к кончикам пальца дирижера, которое мы видим сегодня на выступлениях самых известных, самых уважаемых хоров и оркестров. А ведь произведения, исполняемые ими, нередко проще того удивительного многоголосья, которое знала прежняя крестьянская певческая культура, когда простые деревенские бабы на посиделках, прислушиваясь к голосам друг друга, воспроизводили с непременной импровизацией сложные старинные мелодии, как будто навеянные звуками самой природы. И здесь традиции народного соприкасаются с самыми актуальными, самыми острыми потребностями современного человека в творчестве, в живом, истинном соучастии исполнителя и слушателя. Психика современного посетителя художественных выставок, нередко ощущающего при восхищении работами профессионалов собственную тривиальность, отсутствие таланта, должна тревожить нас, напоминать о тех временах и о той среде, в которой заразительность таланта, творческая активность были всеобщими. Живые следы этого явления мы находим и в сегодняшнем художественном творчестве села. Это важное достояние нашей социалистической культуры.

В начале статьи был затронут вопрос о творчестве сельских художников, подражающих профессиональному искусству. По своим художественным особенностям их произведения, как правило, существенно отличаются от традиционного крестьянского искусства. Анализ их — вопрос особый, требующий специального исследования. Уместно лишь отметить, что творчество таких художников остается порой до такой степени связанным с крестьянским мировосприятием и образом жизни, что составляет совершенно особое явление в современной художественной культуре. Примерами такого рода могут служить неповторимые натюрморты К. Белокур, тончайшие акварели Л. Мешкайтите, сложное и совершенно необычное наследие Е. Честнякова, костромского художника-профессионала, растворившегося в народной стихии. Естественно, что именно они представляют особый интерес в творчестве художников этой группы.

И все же основным, на наш взгляд, остается развитие декоративных видов в сельском художественном творчестве. Оно имеет самостоятельное значение для культуры села, служит основой поисков художников-профессионалов, развивающих традиции национального искусства. Ресурсы народного искусства прошлого, фундамента нашей многонациональной социалистической культуры велики, но не безграничны, продолжать и творчески расширить их — важная задача сельских художников нашего времени.

КОММЕНТАРИЙ «ДИ СССР»

Трижды счастливый! стократ!
числом не исчислить все счастье
Тех, кому в городе жить не возбраняет приказ.

Овидий «Весна».

Итак, альтернатива... Явным, для всех очевидным ценностям городской жизни мы должны противопоставить специфические преимущества сельской — переосмыслить их, вписать в контекст современности, утвердить их в сознании и образе жизни людей.
Строительство эрзац-городов под видом «новой деревни» не решает этой проблемы. Отказ от традиционных норм сельского уклада, усвоение навыков городского быта нередко задает человеку неверную ценностную ориентацию, побуждая двигаться в том же направлении дальше: из деревни в райцентр, из райцентра в большой город. Приостановить это движение, повернуть его вспять — значит не только позаботиться о повышении уровня бытовых удобств и коммунального обслуживания на селе. Необходимо создать условия, обеспечивающие рост культурного самосознания сельского жителя, сформировать такую среду обитания, где специфические отличия деревенской жизни от городской наполняли бы человека гордым чувством органической связи с природой, родным селом, неповторимым местом под солнцем.
«Спросите сельского жителя российского Нечерноземья,— читали мы недавно в газете «Правда», — какой дом он хотел бы иметь! Услышите в ответ: деревянный и желательно рубленый. Чтобы были в нем большая общая комната, две-три спальни и кухня-столовая, просторная веранда или открытая терраса с выходом на участок...»
Так формулируется конкретный социальный заказ сельского жителя архитектору и художнику. Его успешное выполнение сопряжено сегодня с немалыми трудностями. Ведь если в области строительства современной прибалтийской или, скажем, среднеазиатской деревни проектировщики опираются на давно вошедшие в современную архитектурную практику формы европейского и восточного зодчества (имеющие, таким образом, не только народную, но и профессиональную традицию, оснащенную рабочими увражами, находящимися, что называется, у проектировщика «на карандаше»), то специфика сельской среды российского Нечерноземья, укорененная в искусстве почти любого русского плотника, пока еще проектно не освоена. Выполнить социальный заказ деревенского жителя средней России — значит прежде всего перестать мыслить местные традиции как «архаику», «кустарщину», «непрофессионализм», ввести их в современную архитектуру не декорациями в стиле «а ля рюс», а органически усвоенными пропорциями, масштабными соответствиями, образными характеристиками построек и формируемой ими среды.
Так (или примерно так) осознается во всей своей сложности одна из важнейших культурных ценностей сельской жизни — дом. Мы могли бы рассмотреть другие (отчасти это сделано на страницах данного номера), но дело вовсе не в том, чтобы перечислить все.
Главное — осмыслить их как целостную культурную систему, понять, что село по отношению к городу — не просто отстающая в комфорте труда и досуга форма поселения, а нечто гораздо большее: особая сфера жизнедеятельности человека, уравновешивающая и дополняющая великие завоевания городской цивилизации.
Ведь процессы миграции из деревни в город, естественные и необходимые на определенном этапе исторического развития, изначально таили в себе, наряду с безусловными социально-культурными завоеваниями, также и определенные опасности, на которые указывали мыслители и общественные деятели в течение многих веков. Хранительницей священной связи человека с землей, источником нравственных основ труда, фундаментом плодотворного единения людей с природой называли они деревню.
Только в социалистическом обществе создаются объективные условия для восстановления этой исторически утерянной в процессе тотальной урбанизации великой гармонии человека и природы.
Но чтобы реализовать эти социальные предпосылки, необходимо со всей ответственностью осознать, что социалистическая индустриализация сельскохозяйственного труда отнюдь не требует урбанизации деревенской жизни, что внедрение великих достижений научно-технической революции должно приводить здесь к повышению уровня именно сельского жизненного уклада, росту именно сельского комфорта, укреплению именно сельских культурных ценностей.
Мы стоим на пороге создания новых, невиданных в истории форм разумно организованного единения человека и природы, целенаправленной людской энергии и неисчислимых сил земли.
И в этом смысле программа преобразования российского Нечерноземья обретает уже не местное, а гораздо более широкое культурно-историческое значение.

В жизни наших городов наступил бы застой, если бы не окружающие неисхоженные леса и луга. Дикая природа нужна нам как источник бодрости; нам необходимо иногда пройти вброд по болоту, где притаились выпь и луговая курочка, послушать гудение бекасов, вдохнуть запах шуршащей осоки, где гнездятся лишь самые дикие и нелюдимые птицы и крадется норка, прижимаясь брюхом к земле.

Торо «Уолден, или Жизнь в лесу».

Будет ли кооперативная деревня утопать в садах на склоне холма, освещенного лучами утреннего солнца, откуда открывается вид на всю округу? Увы! Это не более как поэтическая мечта...
Нет, местоположение кооперативной деревни определяется ее главной функцией — размещением и хранением продукции.

Ле Корбюзье «Лучезарная деревня».

...Вот уже две недели, как я живу в деревне и не вижу, как время летит... Не любить деревню простительно монастырке, только что выпущенной из клетки, да двадцатилетнему камер-юнкеру. Петербург — прихожая, Москва — девичья, деревня же наш кабинет. Порядочный человек по необходимости проходит через переднюю, редко заглядывает в девичью, а сидит у себя в своем кабинете.

А. С. Пушкин «Роман в письмах».

Единый город скроет шар земной.

Валерий Брюсов.

...Надо возделывать свой сад.

Вольтер «Кандид».

Я восхищался могуществом природы, умиротворяющей самые неистовые страсти, и презирал философию за то, что она не может оказать на человеческую душу то влияние, какое оказывает череда неодушевленных предметов.

Ж. Ж. Руссо «Юлия или Новая Элоиза».

Самый отдаленный пункт земного шара к чему-нибудь да близок, а самый близкий от чего-нибудь да отдален.

Козьма Прутков.

О. Леонова
«Золотое зерно».

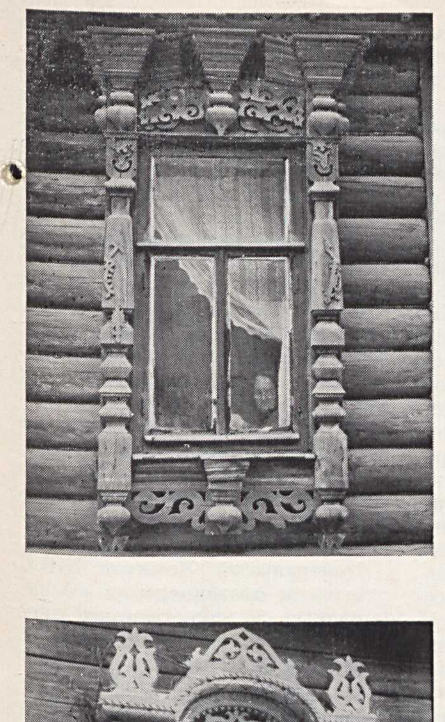
А. Марьин
«Подсолнухи».

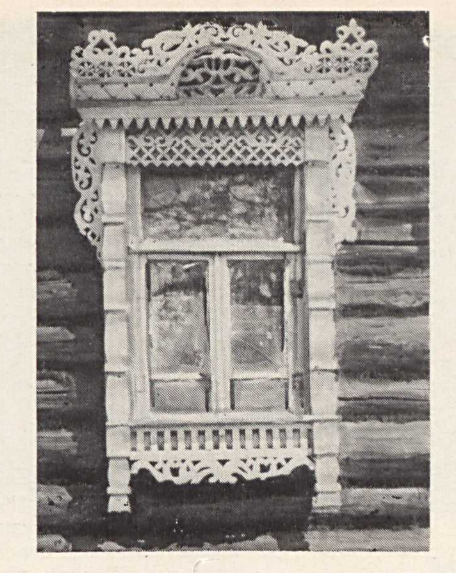
И. Лысенко
«Старейший строитель».





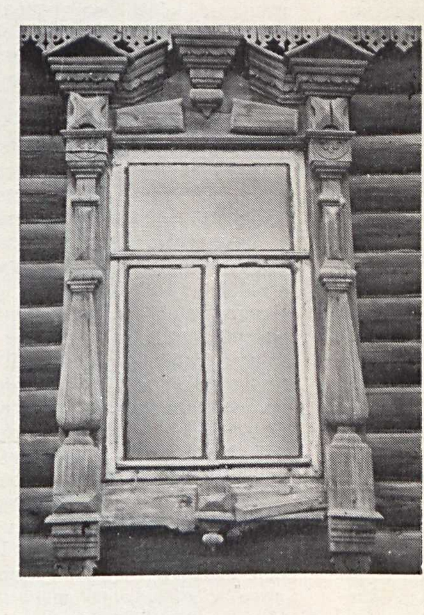




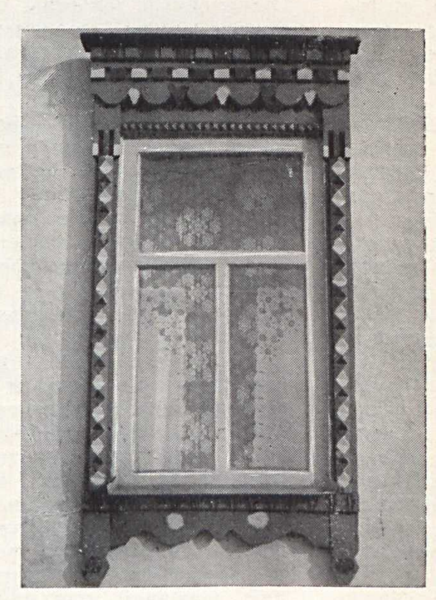
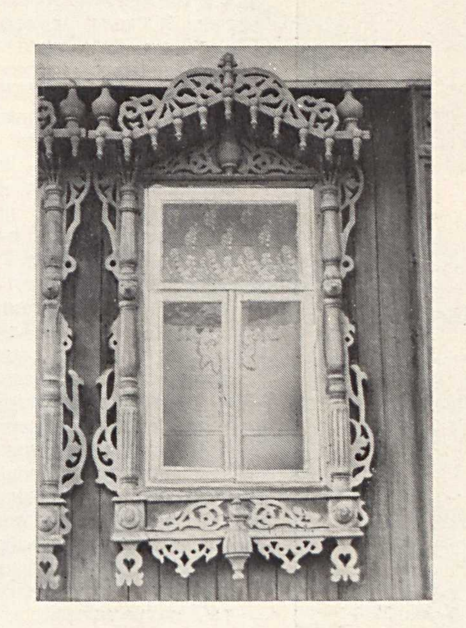
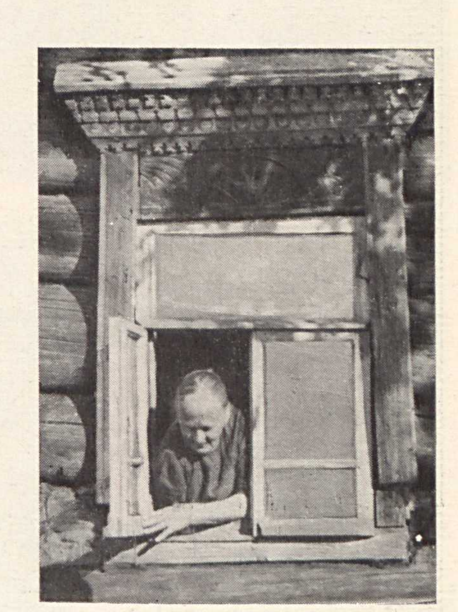


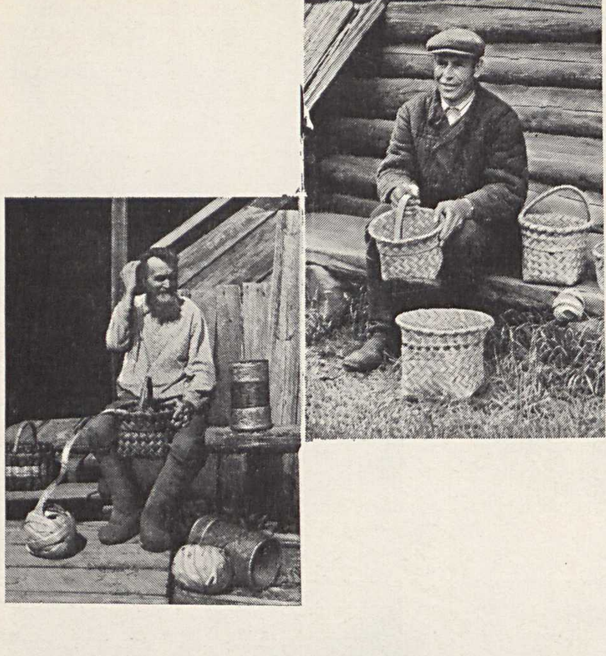








Северная береста

Изделия из бересты можно встретить почти в каждом северном доме. В основном, это простые, сугубо утилитарные вещи: плетеные из березового лыка корзиночки — «зобеньки», туеса всевозможных размеров для хранения муки, молока, удобные кошели-пестери, налопатники и т. п. Ладно выполненные, а кое у кого и расписные, они радуют глаз, привычно используются хозяйками в быту. Сказочными отголосками древних времен, свидетельством огромного мастерства русских людей в работе с берестой выглядят изящные солоницы-уточки. Небольшие размеры солоничек и довольно сложная форма водоплавающей птицы делает их выполнение кропотливым.

Особенно много в северном хозяйстве туесов. Чаще — это сосуды средних и малых размеров, но встречаются объемом и больше ведра. Сшитые из двух слоев коры с вставным донышком, зажатым так плотно, что ни воде, ни молоку негде просочиться наружу, туеса являются прекрасным хранилищем для различных домашних продуктов в жидком и сухом состоянии. Вода или квас, взятые в берестяном туесе на покос, долго хранят утреннюю прохладу. Молоко в такой таре долго не скисает. Ягода и грибы не мнутся, не слеживаются и, благодаря берестяным стенкам «зобеньки» остаются сухими, не нагреваются под лучами солнца.

Несмотря на большой выбор металлической и пластмассовой посуды жители в целом ряде случаев предпочитают пользоваться этой традиционной утварью, одним словом, и на сегодняшний день береста является полезной и нужной в домашнем хозяйстве.

Потребность в берестяных изделиях есть, а производства их практически нет. Те изделия, которые мы видим в столичных художественных салонах и фирменных магазинах крупных городов, являются образцами сувенирного характера, зачастую, со слабо выраженной утилитарностью и высокой ценой.

Село же продолжает пользоваться изделиями своих отцов и дедов, выполненными 20—30 лет назад.

Чем же это объясняется? Разве перевелись мастера в селениях, исстари связанных всем своим укладом жизни с лесом? Оказывается, нет. Есть мастера. Среди них есть и молодые, обучившиеся искусству работы с берестой у стариков. Да, представить себе трудно, стесняются они своего умения. Получается, вроде как безделица это, игра в патриархальность. Выполнит несколько туесов и «зобенек» начинающий мастер для матери, жены и, иногда, соседей и все. Не продавать же — говорит.

Непонятное сложилось отношение в северных селах к этому замечательному ремеслу. С одной стороны, всеобщее понимание нужности берестяных изделий, с другой — настороженное отношение к подобному частному производству.

Центральный Комитет КПСС в своем постановлении «О народных художественных промыслах» говорит об усилении внимания и помощи народному творчеству, Художественный фонд СССР занимается выявлением людей, способных к работе в различных областях народного искусства, но нужна регулярная разъяснительская работа на местах, чтобы преодолеть предубеждение к традиционным формам надомного ремесла.

Н. Бесчастнов

От ткачества — к гобелену

В Латвии, в небольшом поселке Звейниекс, расположенном у самых вод Балтики, довелось мне познакомиться с необычными для подобных мест текстильными произведениями.

То были гобелены, созданные местными рыбачками и работницами рыбколхоза, именно созданные, а не вытканные или сработанные, как можно было бы сказать о вещах добротных, но лишенных той одухотворенности, что превращает тканое полотно в произведение искусства.

Было видно, что помимо любви к рукоделию, к красоте дома своего, в них жила потребность сделать текстиль более существенным и значимым в быту, чем являлся он издавна. Традиционное этнографическое ткачество и по сей день широко распространено в Латвии. Жители городов и сел охотно занимаются им в многочисленных кружках, организованных при ЖЭКах, клубах и краеведческих музеях, с элементами его знакомят детей в школах на уроках труда. Вытканные на ручных станках полотна воспроизводят, как правило, выверенные народной эстетикой образцы, которым свойственны геометризированный стиль изображений, четкий лаконичный рисунок, сдержанная монохромная гамма, строгие гармоничные пропорции. Образы этих полотен канонические. Наполненные некогда определенным смысловым содержанием, они утратили ныне свое первоначальное значение и воспринимаются как чисто декоративные. Сегодня они важны как национальные элементы, сохраняющиеся в облике современного быта Латвии, в особенности, сельского.

Текстиль из Звейниекса был иным. С традиционным его роднила мастеровитая сделанность каждой вещи, невозможная без многодельного практического опыта, без постижения тонкостей ремесла, когда ткач зрит свою вещь сразу в материале и знает, как с помощью именно таких-то, а не иных переплетений, фактуры, цвета и оттенков замысленный образ сделать явью. Сближала этот текстиль с народным еще и графическая определенность изображений, тяготеющая к орнаментальной завершенности элементов и к некоему знаковому выражению всей композиции в целом. Однако сам выразительный язык этих гобеленов исходил из опыта, накопленного современным текстилем профессионалов, который вот уже на протяжении последних десяти лет не перестает открывать в себе новые возможности эмоционального и образного выражения.

Современный текстиль, как и другие виды современного декоративного искусства, создается с установкой на индивидуальное авторское самовыражение, которое уникально, и тем интересно и ценно, что являет собой не только образцы виртуозного рукотворства, но и дает примеры художественно возвышенного, поэтического мировосприятия.

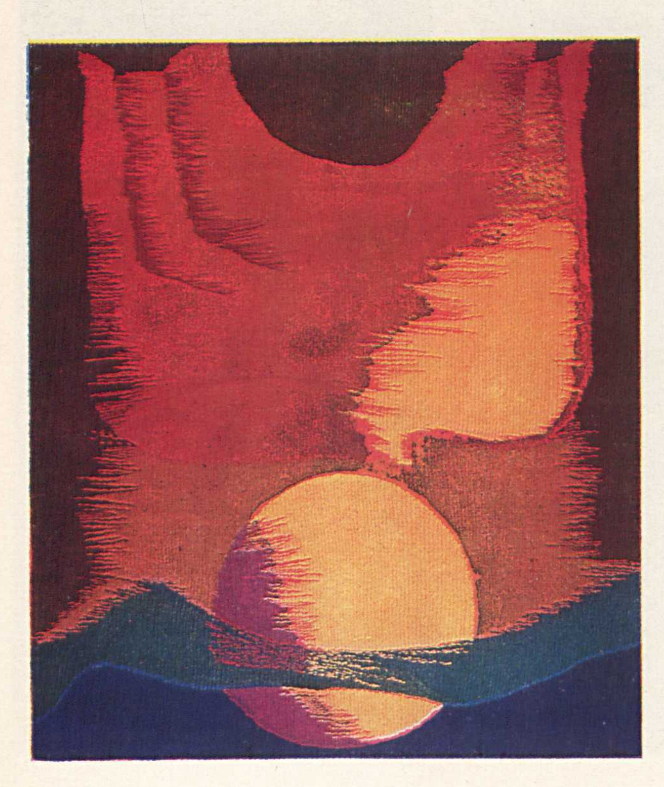
Именно потребность в выражении своего непосредственного жизнеощущения побудила неискушенных в искусстве рыбачек обратиться к новым для них формам творчества в текстиле, отличающихся от традиционного этнографического ткачества, каким приходилось им заниматься прежде. И оказалось, что подобно тому, как эта потребность реализуется в современной народной или самодеятельной (не в терминах суть) живописи, она находит свое выражение и в других видах искусства, причем в иных формах, чем привычные традиционные. Текстиль звейниекских рыбачек убедительное тому подтверждение.

Единство земной, морской и небесной стихий, яркая красочность и пластическое богатство цветущей и плодоносящей земли, неистовое бурление или зыбкий покой морской пучины, солнценосное, птицекрылое, листопадное поднебесье, таинства народных преданий и, наконец, самый рыбацкий труд, в котором нелегкая физическая работа сплетена воедино с разнообразными чувствованиями и переживаниями природы, — вот чем наполнены и чем очаровывают текстильные произведения из Звейниекса.

Созданные на основе принципов современного творчества в текстиле, сложившиеся в иных условиях, в городской среде, текстильные произведения из поселка Звейниекс сохраняют характерные местные и национальные черты.

Столь высокий художественный уровень, отличающий произведения звейниекских непрофессиональных художников, был достигнут благодаря инициативе и педагогической деятельности Лилиты Постажа, одного из ведущих мастеров современного латышского гобелена. Взяв на себя обязанности наставника, она сумела на базе поселкового клуба создать своеобразную художественную школу текстиля. Эта «художественная школа» в рыбацком клубе является не только замечательным примером в организации досуга, но и показывает сколь эффективно может быть осуществлена работа по эстетическому и художественному воспитанию в негородских условиях. Для занятий художе-

М. Бутане
Мотив



ственным текстилем Лилита Постажа не вводит возрастных ограничений, под ее руководством работают и пожилые работницы и молодежь. Иные из ее воспитанников учатся ныне в Рижском училище прикладного искусства и ожидается их возвращение в родной поселок уже в качестве профессиональных художников.

Десятилетие назад, когда в искусстве современного текстиля начинался процесс активных перемен, многие его формообразующие и стилевые черты, как это неоднократно отмечалось, складывались под воздействием народного искусства, на основе выразительных средств традиционных ремесел. Их творческое осмысление и освоение привело, в частности, к возрождению в современных условиях искусства ткачества в его первоначальном значении — служить не только «одеждой» жилой среды, но и нести в себе образы живой природы, быть выразителем эмоциональной, духовной связи современного человека с окружающим миром.

И вот сегодня мы становимся свидетелями явлений обратной связи, когда традиционное народное творчество воспринимает от профессионального искусства его методы и стилистику изобразительного языка.

Итта Рюмина



По национальным мотивам

Наше достояние в области народных форм одежды известно менее других видов народного творчества, менее других популяризируется и развивается. Между тем народная одежда может сегодня продуктивно участвовать в развитии культуры одежды.

Модели Кульчицкой С. В. убеждают в этом еще раз.

Отличительной особенностью моделей С. Кульчицкой является то, что все они созданы по мотивам народного творчества. Любуясь нарядными красивыми формами одежды, мы мысленно как бы «примеряем» их на себя и убеждаемся в том, что они способны украсить наш современный быт. Обогащенное фантазией талантливой художницы, народное искусство предстает здесь как бы в новом качестве, в живом современном облике.

Формы народной одежды очень разнообразны. В селах и городах, в будни и праздники, а также в зависимости от рода занятий, возраста и достатка люди одевались поразному.

Красочный девичий убор, отличаясь от убора замужней женщины, символизировал молодость и целомудренность. Заботясь о красоте одежды, даже самый бедный крестьянин подчеркивал в ней свое человеческое достоинство, свою индивидуальность. Однако, сложилось так, что в нашем быту главенствующее положение занял унифицированный, так называемый европейский костюм.

Стандартизация одежды в какой-то мере нивелирует и человеческую личность, делает разных людей похожими друг на друга, обедняя таким образом наш быт и нас самих. Использование народных мотивов в современной одежде заслуживает, по нашему мнению, самого пристального внимания.

Среди множества костюмов С. Кульчицкой не встретишь двух одинаковых — каждый из них отличается художественной цельностью, продуманностью всех частей композиции и представляет собой оригинальное произведение искусства.

Поразительно разнообразие форм, расцветок и художественного оформления костюмов. Используя традиционные приемы кроя, отделки и украшений (вышивка цветными нитками и бисером, кожаные и металлические аппликации, гарусный шнур, строчка и т. д.), художница подчиняет их в каждом произведении определенному замыслу, достигая при этом большой художественной выразительности.

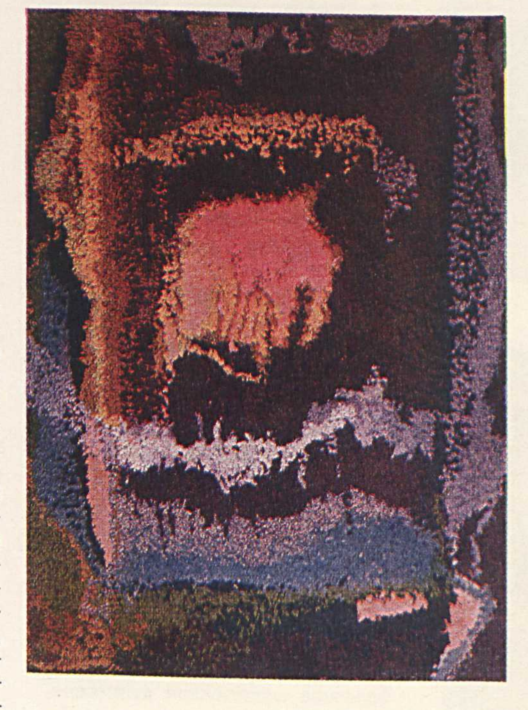
Возьмем, к примеру, верхнюю одежду — сердак. Рукав в нем составляет как бы продолжение плеча и изготовлен так, что совершенно не стесняет движений. Вместе с тем такой крой рукава обогащает силуэт, придает ему динамичность. С. Кульчицкая создает как отдельные виды женской и мужской одежды (например, женские свиты «Галичанка», «Полтавчанка», мужской сердак «Василько»), так и ансамбли (женский комплект «Гуцулка», мужской комплект «Чары ночи» и др.).

Общий колорит костюмов Кульчицкой — светлый, красочный, исполненный радости бытия. Выставка работ С. Кульчицкой, прошедшая с большим успехом в Киеве, Львове, Ленинграде, Риге, Владимире, Москве убедительно свидетельствует о том, что творческое использование традиций народного искусства таит в себе огромные возможности для разработки современных форм моделей одежды. И это вполне естественно, учитывая, что народная одежда формировалась на протяжении веков, и в каждую модель народ привнес свой огромный жизненный опыт, свое понимание красоты.

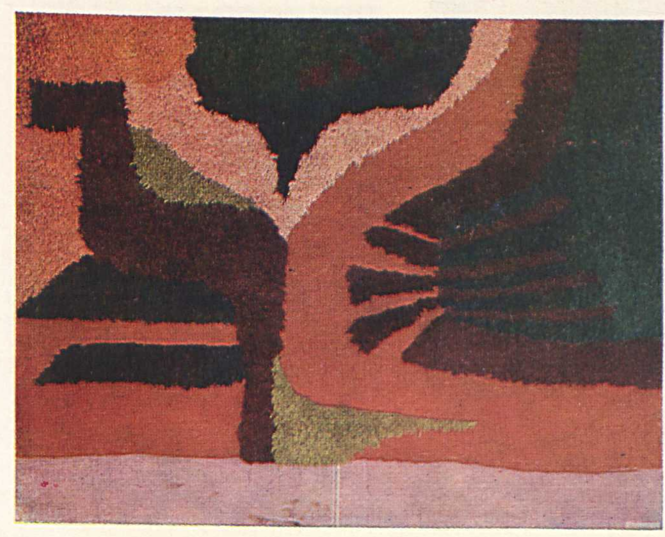
Л. Орел











Р. Путите
Рыбаки

А. Гринберга
Мотив

Л. Ламстере
В саду

Д. Козловска
Ночь на Ивана Купала

Р. Петровска
Голубые птицы

Э. Рудыня
Земля



Теньгушевская семицветка

По праздникам и на свадьбе теньгушевские женщины наряжаются в старинные костюмы. Тяжелыми складками падают черные гофрированные сарафаны на подкладке, щедро отделанные узорчатыми лентами и позументом, подпоясанные разноцветными поясами. Звонко горит красный ситец или малиновый кашемир рубах («бабьих» — с рукавами на узком обшлаге и «девичьих» — с брыжжами). Красный головной убор-сороку дополняют белые пушки у ушей, которые раньше носили «от злого духа», а теперь сохраняют по традиции. Непременной частью костюма являются узорные вязаные чулки — таких чулок, как в Теньгушеве, больше нигде не вяжут.

У местных жительниц трудно было выяснить, когда возник вязальный промысел в Теньгушеве. Они уверяют, что чулки там «всегда вязали» — с темным одноцветным узором по бордовому фону — будничные и многокрасочные — для праздничной одежды и на продажу. Можно предположить, что промысел зародился здесь не раньше рубежа нынешнего столетия. Об этом говорит и яркая анилиновая расцветка вязаных изделий, и их орнамент, в котором присутствуют растительные элементы.

Растительные узоры уже давно завоевали себе прочное место в народном искусстве Горьковской области, которое всегда активно впитывало новые веяния. Нижегородцы были искусными мастерами «виноградной» резьбы иконостасов, пышные розы цветут в росписи городецких прялок, в балахнинском кружеве, в арзамасском золотом шитье. В конце XIX — начале XX века в Арзамасе, имевшем самые тесные связи с Теньгушевым, вырабатывались очень своеобразные теплые вязаные сапожки. Об арзамасских «вязеях» пишет Д. Б. Прокопьев в своей книге, посвященной художественным промыслам Горьковской области.

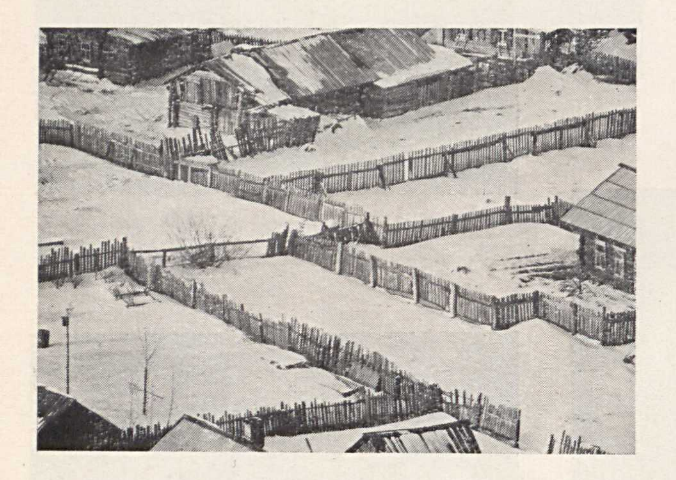
Возможно, что орнаментация этих сапожек, несомненно попадавших и в Теньгушево, оказала влияние на узоры теньгушевских чулок. Но в целом эти узоры носят иной характер.

Полосы с растительным узором — главные в орнаменте. Симметрично по отношению к ним располагаются несколько полосок, составленных из косых зубцов, прямых фигурок с двумя перекладинами маленьких овалов, пересеченных тонкой горизонтальной линией. Набор элементов, образующий орнамент теньгушевских вязаных изделий, чрезвычайно стабилен. Варьируется только расположение орнаментированных полос и их расцветка, выдержанная в пределах строго установленной гаммы — семицветки: малиновый («алый»), красный, оранжевый («огняный»), лимонный, зеленый, синий и красно-коричневый.

В узорах теньгушевских вязаных изделий нет той настоенной на вековом опыте логической закономерности и чеканной четкости, которая присуща классическому геометрическому орнаменту народной вышивки и ткачества. Тут все пестро, наборно, иногда немного случайно. Поверхность чулка или носка искрит и переливается всеми цветами радуги как узор в калейдоскопе. Но в этой калейдоскопичности есть своя закономерность, своя логика повторов и контрастов, как в узорах лоскутного одеяла.

По своей предельно яркой анилиновой расцветке и несколько наивной орнаментике этот промысел во многом близок росписям Полхов-Майдана, недалеко от него расположенного.

И. Работнова



Изгороди

Внешний облик старинных сел невозможно себе представить без изгородей, ограничивающих поля и огороды. То опускаясь к самой воде рек и озер, то взбираясь на лесистые склоны холмов, они участвуют в создании той живописной картины, которая восхищает художников и туристов. Сельский дом начинается уже с подступов к участку — с ограды, калитки, ворот. Присутствие эстетического вкуса в их создании не вызывает сомнения.

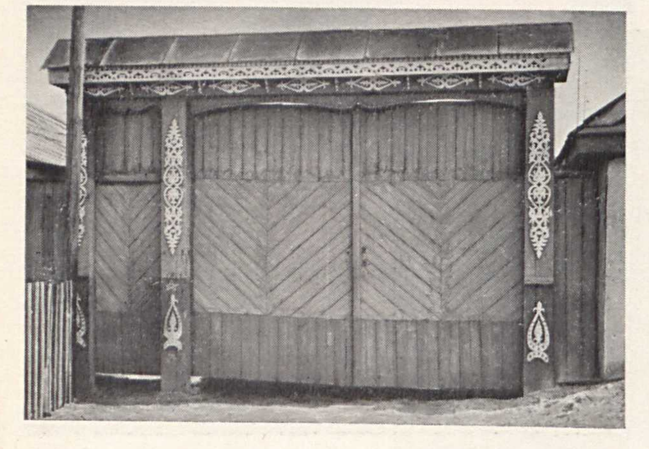
Украшения могут отсутствовать, но пространство выглядит организованным. Это достигается зрительной компоновкой масс жилых и хозяйственных построек и продуманной системой оград. Естественно вписываясь в окружающую селения местность, не противопоставляя ей себя, изгороди как бы дополняют архитектуру жилого комплекса. Несмотря на довольно большое количество огороженных участков земли, не возникает скованности, ограниченности. Тонкие жерди и хворостины, используемые как основной материал изгородей, не составляют сплошной стены, а по материалу и фактуре органически вписываются в графику ветвей деревьев и разнотравья земли.

Основное назначение подобных ограждений — быть препятствием для скота и лесного зверя. Но изгородь — это и определенные принципы взаимоотношений человека с окружающей средой, уходящие в глубокую древность. Огораживая участок, человек отбирает у природы определенную площадь, устанавливая на ней свои законы и порядки. Это его микромир, преобразованный в индивидуальном вкусе, о котором он заботится, за который отвечает. Забор органически завершается калиткой или воротами — связующим звеном между внутренним и внешним пространством.

Ворота несут на себе большую эмоциональную нагрузку, независимо от того парадный ли это въезд во двор с деревенской улицы или скромный выход на окраины села. О калитке, открыв которую попадаешь в первозданную красоту русского леса, можно вспоминать бесконечно.

Недавняя борьба с «заборными сооружениями» в нашей городской архитектуре позволила по-новому взглянуть на изгороди в сельской местности, где существует объективная необходимость их существования, увидеть и своеобразную красоту и индивидуальность. Индустриализация современной деревни, типовое строительство на селе не уничтожают необходимость огораживания определенных участков земли и еще более остро ставят вопрос о красоте и разнообразии современных ограждений. Новые материалы, применяемые в современном строительстве, позволяют вести поиски разнообразных декоративных и конструктивных решений. Возможно, что внимательное изучение решений этого вопроса в старой деревне поможет предотвратить «нашествие» изгоняемых из города унылых заборов в новые поселки сельского типа.

Н. Б.



Деревенские некрополи

Удивительно мало уделено внимания в дореволюционной искусствоведческой литературе своеобразной скульптуре из дерева — надмогильным памятникам, так называемым часовенкам или голубцам.

Старые деревенские кладбища старообрядческого происхождения, где главным образом и встречаются голубцы, давно уже, в большинстве случаев, заброшены, и постепенно время уничтожает находившиеся на них памятники.

А, между тем, голубцы как одна из форм народного прикладного искусства заслуживали и заслуживают пристального внимания и безотлагательной фиксации того, что еще осталось.

Как можно судить по дореволюционным иллюстрациям, в каждом районе Русского Севера часовенки или голубцы имели свою оригинальную форму, работались с большой фантазией, с любовью, можно сказать, с благоговением к памяти скончавшегося и впечатление от них усиливалось и поддерживалось, облекалось поэтичностью еще и тем, что деревенские некрополи обязательно располагались в лесу или в небольшой роще, создававшей своей природной красотой одухотворенное настроение.

Каждый из них прекрасен, а соединенные вместе они еще красивее. Любуешься ими и не перестаешь удивляться таланту русского крестьянина, так безупречно с пластической стороны, так удивительно скромно сумевшему создать замечательные, всегда своеобразные и всегда сказочно-поэтичные произведения искусства.

М. Званцев

Курская игрушечница

Некогда крупное село Кожля Курской губернии было известным центром губернской торговли. Здесь ежегодно собиралось четыре ярмарки и каждое воскресенье устраивались базары. Кожлянские жители промышляли обслуживанием торгового люда. Для детишек большинство женщин села лепили глиняные свистульки. Нарядные расписные игрушки привлекали внимание и взрослых. В домах крестьян и жителей провинциальных городов ладные кожлянские барыни и всадники украшали комоды и окна домов. Кожлянские «свистуны», представлявшие народное искусство курского края на выставке в Харькове в 1902 году, по свидетельству современников, пользовались большой популярностью в южных губерниях России и даже доходили до Персии и Турции. В тридцатые годы промысел начал угасать.

Некоторое оживление промысла началось пять лет назад, когда мастерицам были заказаны традиционные, в ладонь величиной, игрушки для выставок.

Работать согласились три мастерицы. Две слепили вполне традиционные фигурки, подобные тем, что хранятся в музеях. Иначе начала работать Валентина Венедиктовна Ковкина. Владея в совершенстве профессиональными навыками старинного ремесла, мастерица с самого начала старалась преодолеть традиционные каноны. Ей казалось, что для городских выставок следует создать что-то необычное, не деревенское. И поначалу, конечно, не обошлось без курьезов. Мастерица стала лепить женские бюсты, эдакие «парикмахерские муляжи» с подведенными бровями, крашеными губами и «модными» прическами. Валентина Венедиктовна оправдывалась желанием сделать своих героев «красивыми».

Лепила Валентина Венедиктовна и глиняные иллюстрации к сказкам и басням, не без влияния картинок в книжках. И в этом направлении ее творчество не получило развития, поскольку было вовремя остановлено. И Валентина Венедиктовна, достаточно чутко относящаяся к советам и нареканиям, смогла найти в рамках чисто традиционных пластических приемов лепки возможность фантазировать, сочинить каждый раз нечто новое, неожиданное, оригинальное.

На персональной выставке-продаже В. Ковкиной в трех витринах расположились крупные, до локтя высотой, двуликие и четырехликие барыни и всадники, своеобразные пластические перевертыши и круговертни; диковинные животные-оборотни: голова барана, а свисток сзади — свиное рыло и прочее подобное. Благодаря остроумной пластической находке мастерица во много раз повысила развлекательно-игровую сторону традиционных глиняных игрушек.

При этом усилилась и их декоративность. Внешняя монументальная статичность хорошо слепленных стройных фигурок в то же время обрела подвижность. Игрушки необходимо рассматривать, поворачивать, находя новые забавные ракурсы, отыскивая секреты, утаенные мастерицей в самых неожиданных частях. Словом, Валентина Венедиктовна проявляла себя талантливым скульптором, неожиданно открывшим для себя неисчерпаемые возможности глины. При этом увеличилась фольклорность самого творчества, наивно-простодушного и остроумного.

С большим вкусом, по-новому, расписаны крупные игрушки. На больших плоскостях традиционный орнамент в клетку и елочку сменили крупные цветы, нарядные букеты и даже целые пейзажи, подобные детским рисункам. Искусство мастерицы еще только складывается. Именно в этих поисках раскрывается творческий процесс, позволяющий понять пути развития современного народного искусства.

Устройство подобных выставок и в дальнейшем принесет большую пользу для исследования процессов развития современного народного творчества, поможет понять психологию сегодняшнего народного мастера.

А. Фрумкин









Лоскутные одеяла

Одеяла, сшитые из треугольных или квадратных кусочков разноцветных дешевых тканей, были когда-то чуть не символом бедной безрадостной жизни. Они появились в сельском быту и в убогих жилищах рабочих в конце прошлого века, когда царская Россия стала ситцевой, когда вместо домотканых одежд, украшенных вышивкой старинными швами или узорным тканьем, в народный быт пришли ситцевые сарафаны, платки, занавески-пологи. Вместе с ними появились и вещи, сделанные дома из отходов этих тканей (а иногда и по дешевке купленного «лоскута»),— полосатые тканые половики и лоскутные одеяла. Потребность творчества у простых русских женщин осталась, но она стала выражаться в иных формах и в ином материале, том, который был под рукой.

Половики и одеяла из лоскутков и до сих пор продолжают изготовляться в ряде сельских местностей, представляя собой живую форму современного народного искусства. Половиками застилается весь пол в чистой жилой комнате. Они обычно неярки по колориту, основанному на ритмическом чередовании черных, розоватых, голубоватых, сиреневых полос. Лоскутные одеяла создают в украшении жилища яркую и сочную доминанту. Они более насыщены и контрастны по цветовым сочетаниям. В цветовой гамме чаще всего преобладают издавна излюбленные в народе радостные теплые, даже горячие тона, поддержанные и подчеркнутые черным и дополнительными цветами. Красный помещается рядом с зеленым, оранжевый соседствует с васильковым, желтый — с лиловым. Композиция разнообразится тем, что в ней гладко окрашенные ткани сочетаются с рисунчатыми. Узор строится либо на равномерном повторении разных по светлоте и тону цветов, либо лоскутки подбираются так, что на плоскости одеяла выделяются цветом крупные ромбы или другие несложные геометрические фигуры. Создавая лоскутные одеяла мастерицы проявляют массу вкуса и изобретательности, оцененных только в самое последнее время, когда такие одеяла, наряду с половиками, стали экспонироваться на выставках самодеятельного народного творчества.

Сейчас можно говорить даже о том, что принцип «лоскутности» лежит нередко в орнаменте современных набивных тканей, росписи платков и композициях уникальных панно, создаваемых художниками-текстильщиками.

И. Р.



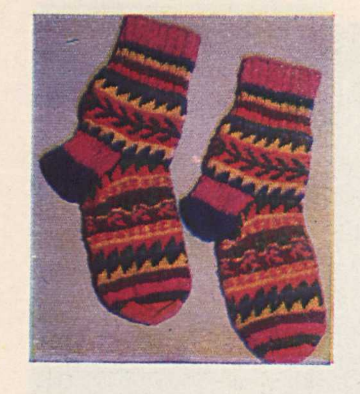
Северные половики

Одним из наиболее жизнеспособных видов народного творчества Русского Севера в наши дни является изготовление тканых половиков. Эти домотканные коврики-дорожки считаются необходимой принадлежностью каждого дома и вырабатываются мастерицами в значительных количествах.

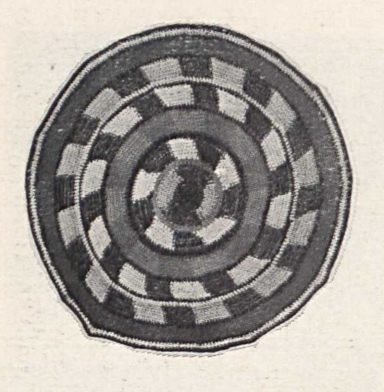
Достаточно сказать, что дома, жилая площадь которых, включая и сени, вплотную застелена половиками, здесь не редкость. Многие семьи имеют две или три смены половиков. Простые по композиции, представляющие собой чередование различных по ширине и окраске полос, они производят в интерьере русской северной избы чрезвычайно сильное впечатление. Интуитивное чувство ритма, культура работы с контрастными цветовыми отношениями, высокое графическое мастерство позволяют мастерицам создавать многочисленные варианты в казалось бы довольно ограниченных композиционных рамках.

Цветовая гамма половиков не выходит за границы нескольких основных интенсивных цветов, придающих им звучную пестроту, и обусловлена колористической раскладкой всего интерьера избы. Яркие половики выступают в интерьере дома в качестве связующего звена между активно выкрашенными в зеленые, белые, красные тона стульями, столами, сундуками, лавками и шкафами, ситцевыми занавесками с крупными цветами локальных расцветок.

Изготовление половиков имеет свой определенный годичный цикл, что связано как с











климатом, так и с жизненным укладом северной деревни. Начиная с осени и на протяжении всей зимы мастерица готовит нити для «основы», чаще всего черные или темно-синие, а также окрашивает в различные цвета пряжу из технической ваты и полосы материи, изготовленные из различных ненужных лоскутков материи. Из пряжи и матерчатых полосок получают «уток». К ткачеству приступает обычно ближе к весне, когда дни станут длиннее. Ткут на самодельном ткацком станке-кроснах, выносящемся иногда в теплые весенние дни на двор, к свету. Многие кросны имеют значительный резной декор. На украшенных кроснах веселее работается — говорят мастерицы. Завороженно смотришь, как резные «берда» медленно выпускают из станка яркую красочную волну.

Мастерицы любят свое искусство, с нескрываемым удовольствием демонстрируют выполненные изделия.

Существование в наших северных районах довольно широкого производства такого вида народного творчества, как выработка тканных дорожек-половиков, объясняется их популярностью в современном северном быту. Помимо эстетических качеств, они надежно сохраняют теплоту пола в холодные осенние и зимние дни. Однако, если спрос на половики в деревнях остается по-прежнему высоким, то производство их постепенно сокращается. Это связано как со значительными трудностями в сырье и красителях, так и уменьшением количества мастериц. Ориентация в изготовлении половиков только на нужды своей семьи, а не на продажу, привела в настоящий момент к дефициту этих изделий. Семья, не имеющая в доме мастерицы, вынуждена обращаться с просьбой к родственникам или соседям, которые далеко не всегда могут выполнить заказ. Становится трудно приобрести необходимое количество половиков самим жителям Севера, не говоря о том, что их высокое качество знают и ценят многочисленные туристы из центральных районов страны. Хотелось, чтобы северные отделения Художественного фонда СССР, и в частности вологодское и архангельское, местные органы управления заинтересовались существующим положением вещей. Благо, для выправления положения в этом вопросе пока не так много нужно, так как существуют еще мастерицы, которые могут и любят работать.

Н. Б.

Адыгские узорные циновки

Из всех традиционных видов народного искусства адыгов узорное плетение из куги можно считать самым демократичным в силу особой его популярности, доступности его даже самым беднейшим слоям населения. Это ремесло сохранилось не только у адыгейцев, продолжающих жить в Прикубанье, но и у родственных им черкесов и кабардинцев. Оно тесно переплеталось с жизненным укладом народа. Узорные циновки входили в состав убранства жилья, связаны были с важнейшими народными обычаями — их дарили на новоселье, девушки-невесты готовили их в виде подарков жениховой родне. Использовались циновки как ритуальные молитвенные коврики, необходимы они были и в похоронном обряде.

Сама природа Кавказа позаботилась о снабжении адыгских мастериц материалом. Илистое дно тихих заводей горных рек прорастает тростником-кугой. Длинные упругие стебли куги тянутся к солнцу сквозь толщу воды. В августе они созревают и тогда идет заготовка материала.

Стоя по колено в воде, надо срезать серпом стебли, связать в снопы. Если высушить их на жарком августовском солнце, то они приобретают золотисто-соломенный цвет. Недозрелые стебли сушат в прохладе сарая, стараясь сохранить их природные зеленоватые оттенки. От влаги растение темнеет, поэтому для получения бархатисто-черного цвета стебли куги вымачивают под гнетом на илистом дне.

Примитивная технология производства циновок отражает переход от плетения к ткачеству. Пропуская по счету гибкие стебли между нитями основы, уплотняя ряды правилом, мастерица воссоздает процесс работы за ткацким станком. Но изделие возникает плетеное, с рельефно проступающим на плоскости фона рисунком. При всей крестьянской, чуть грубоватой домодельности узорные циновки очень привлекательны бархатистостью фактуры, органичностью своих форм. От рельефного узора скользят мягкие золотистые рефлексы. Строго геометрический орнамент, ритм его расположения продиктован техникой плетения

Простейшие формы циновок образуются системой ровных полос. Гораздо большее оживление на плоскости циновки организует мастерица при помощи различных сочетаний зигзагов.

Но, пожалуй, самой популярной фигурой орнамента в адыгских плетеных изделиях является ромб. Технически эта форма образуется сомкнутыми зигзагами.

Большого исполнительского мастерства, технического совершенства требуют циновки с многоцветным орнаментом, полученным от сочетания золотисто-желтых, зеленоватых, темно-коричневых стеблей. Они вносят большую живость в решение орнаментального образа.

В тесной связи с жизненными потребностями развивался промысел узорного плетения в приречных аулах Адыгеи, Черкессии, Кабарды, где еще не так давно все женщины были мастерицами этого ремесла.

А. Кузнецова

Интерьер сельского ресторана

Белорусский художник Анатолий Зайцев оформил ресторан «Новая Рясна» в колхозе «Советская Белоруссия» Брестской области. В чем особенность решения его интерьера?

Стилистические поиски оформления городских интерьеров подобного рода направлены на решение весьма четкой задачи — создания микроклимата, по сути своей антиурбанистического. Если город в силу своего объективного развития рвет связь человека с природой, то художник и архитектор пытаются восстановить эту связь путем создания антистандартной атмосферы, согретой живым дыханием творчества. В конце 60-х годов это привело к стилизаторству. Появились разного рода таверны, хаты, мельницы и прочие цитаты из народного фольклора. Теперь художники вышли на новый рубеж понимания этих связей. Но задача осталась та же: снять с человека урбанистический стресс. Задача художника, создающего современный ресторан в деревне, принципиально другая. Внешняя среда деревни энтропийна, неорганизована, нестандартна. В условиях города художник стремится «вернуться к природе». В условиях деревни художник решает обратную задачу — «прийти в город», то есть заполнить именно дефицит организованности, рациональности внешней среды.

Конечно, это не означает, что он должен механически переносить принципы организации интерьера из города в деревню, но он может найти необходимую меру урбанизации интерьера сельского здания. Она выражается в характере пластического решения, в силе динамических контрастов, в масштабе отношений с человеком, в колористическом звучании, то есть приведении всех художественно-декоративных элементов в определенную систему.

Архитектурная часть ресторана «Новая Рясна» сведена к минимуму; он занимает часть комбината бытовых услуг и представляет собой стандартный объем в двух ярусах (автор Г. Беганская). От художника требовалось осмыслить этот объем и изъять из него живое тело. А. Зайцев нашел средства разбить монотонность архитектурных масс и так расчленил помещения, что создал достаточно динамичную игру объемов. Основной зал в своей левой части поделен на более камерные зоны в виде кабин, каждая из которых ограничена двумя криволинейными экранами в рост человека. Затененные раструбы экранов своим ритмом несколько усиливают эф-

фект вытянутости зала. Но поскольку зал по размерам все-таки небольшой, результат оказывается положительным: зал увеличивается в размерах, сохраняя масштабность. Этому способствует и модульное членение фланговой стены, декорированной разновеликими прямоугольниками.

Важнейшим художественным средством в решении интерьера является выбор материала. В Белоруссии, рядом с Беловежской пущей, самым естественным было дерево. Его и выбрал художник. Ничего особенного в этом нет — дерево применяется в тысячах интерьеров. Но в данном случае материал, его ритмические модуляции тесно связаны с самой пластической идеей решения.

В основе интерьера Зайцева — идея динамической устойчивости. Легкое на тяжелом — это отношение составляет главную тему основного зала. Дробная подвижность деревянных модульных форм соотносится с протяженной плоскостью стены. На вогнутых экранах кабин — плетение из лозы. Меньше плоскость — дробнее объем украшения. На салфетках-экранах светильников уже не просто объем, а объем, сопряженный с цветом. На светильниках — резная орнаментика кружев. Торцовая стена заполнена резными плашками и плетеными украшениями. Она смотрится как переход от объемов модуля к легкости плетения. То есть во всех элементах проходит один метрический ход, но в соответствии со зрительной массой элементов пропорционально меняются отношения. Это создает прочную основу гармонии целого. Но гармонии не стереотипной. Соседство объемной резьбы и плетеной лозы не воспринимается как диссонанс, а сливается в единство.

Против металлического шлема камина в каминном зале глаз привычно ищет чеканку, а встречает полированную медь подсвечников электронно-динамического панно. На модульной стенке ожидаешь увидеть большие объемы деревянной резьбы, а встречаешь блеск фаянса, который рифмуется с сервизами на столах. В кабинах мы привыкли к настенным бра, а здесь вдруг — торшеры-цветы. На потолке нет традиционной подвесной части над эстрадой — роль ее выполняет массивная люстра, поддержанная объемами двух светильников по бокам. Соединяя медлительность и подвижность, гармонию традиций и современности, типа и уникума, этот контрапункт и создает единственность облика интерьера.

Назначение помещения — весьма важный момент в создании художественного образа интерьера. Известно, что в ресторан ходят не только поесть и попить, но и развлечься, людей посмотреть и себя показать. Поесть — дело кухни. Попить — дело пришедшего. Развлечь и дать возможность людям раскрыться в отношениях — дело художника. Сколько уже писалось об уничижительной скуке атмосферы суперстоловых вечернего типа! Временами кажется, что и поделать-то с этим уже ничего нельзя. Ан нет, оказывается, можно. А. Зайцев в развлекательных трюках проявил поистине завидную изобретательность. Вы входите в вестибюль и сразу же попадаете в атмосферу теплоты. Вы здесь явно желанный гость. Стены облицованы вощеной доской. Мягкие кресла, уютный свет сквозь резные деревянные решетки. Дощатые просторные ступени спокойно приглашают вас наверх — в холл. Здесь вы окончательно вживаетесь в атмосферу интерьера. В этой замедленности хода событий есть своя деревенская степенность, медлительность отдыхающего человека. В какой вам зал? Если у вас семейное торжество, юбилей, дружеское событие — пожалуйте в каминный. Здесь уютно, спокойно. Деревянная обшивка стен темная. На ее фоне особенно хорошо читается светлая мраморная доска камина. Сам камин черной меди — как глаз с добрым огоньком пламени. Можно просто посидеть у огня за беседой, можно приготовить шашлык — благо, кованные каминные принадлежности заботливо приготовлены. В рифму противоположная стена облицована таким же мрамором. Прикоснитесь к одной из плит и вся система медных подсвечников начнет вращаться, а откуда-то негромко зазвучит «Бывайце здаровы, жывіце багата...» В этом зале царит покой.

В другом, общем — напротив, все в движении. Проходишь по залу — модульная стенка разворачивает все богатство своих возможностей: она то убегает вглубь четким горизонтальным членением, то разворачивается косым плетением берестового туеска, оживленно поблескивая цветными ягодками фаянсовых тарелок (автор Ф. Мальцева), то плещется крыльями взлетающей стаи птиц. Цепочка деревянных светильников-цветов ведет к хороводу подружек — люстре над эстрадой. Тут и там глаз встречает то резную плашку, то плетеное кружево лозы. Еще и посетителей-то мало, еще день, еще нет музыки, а уже все движется, весело, с белозубым рассыпчатым смехом. На столах прохладно-синие сервизы для фирменного напитка как эпиграф к дружескому застолью... А вечером все преображается — в такт каждой пластинке подмигивают огоньки зеленых и красных ламп. Везде царит доброе оживление, раскованность, праздник. Человеку, бывшему в сельских чайных, трудно поверить, что он не в городе, а в 40 километрах от Бреста, в деревне Рясно Каменецкого района...

Анатолий Зайцев работал над интерьером около пяти лет. Всем художникам трудно и трудно по-разному. Но одни пасуют перед трудностями и получают «станцию метро со столиками» (В. Глазычев). Другие сражаются до конца. Так поступил и Зайцев. Двое соавторов не выдержали — отошли. А он ездил в Таллин за кожей для кресел и кабин, в Телеханы — заказывать модульные детали для стены, в Каунас — за плетением. Сам ковал железо. Вместе с помощниками-рабочими резал дерево, точил и выкладывал кирпич камина, клепал, варил, вощил — одним словом, работал, как говорится, «по черному», преследуя одну цель — максимальное единство стиля и завершенность целого. Выложился полностью сам, несколько раз заставлял рабочих переделывать уже законченные узлы и до сих пор доводит до конца мелкие детали с упорством настоящего мастера.

Однако, как часто самые лучшие намерения авторов проекта разбиваются о назойливую «хозяйственность» заказчика, даже городского, не говоря уже о сельском. Но тут А. Зайцеву повезло — заказчиком был Бедуля, знаменитый председатель колхоза Герой Социалистического Труда Владимир Леонтьевич Бедуля — «летающий мужик», известный своей энергией, своим личным участием во всех экономических и культурных делах колхоза. Недаром и в этом «объекте» поражает качество строительных работ. Тщательно забиты все гвозди, оштукатурены все стены, все окрашено, отделано. Есть, конечно, недоделки, но «не скоро будут переделки». Ремесло на уровне искусства. За всем этим лично следил Владимир Леонтьевич. Он шел на затраты по доработке проекта, не скупился на привлечение лучших исполнителей. Художника выбрал такого, кого сам проверил и кому доверился. Проект — не «как в городе», а лучше, чем в городе, уникальный. Тратился председатель и деньгами, и энергией не на сегодня — на завтра. А такой подход — проявление высшей рачительности.

Скептики волновались — зачем ресторан в деревне? Но посетителей много. И самые разные. Мнение рядового из них: «Мне здесь нравится». Запись в Книге почетных посетителей: «Может показаться удивительным, но такова наша советская действительность. Не в столице, не в областном центре, а в глубине, в колхозе — уникальный ресторан. Редкий по своей отделке, выполненный с большим художественным вкусом»,— Ю. Поляков, член-корреспондент АН СССР. Восклицание гостей из Франции: «О ля-ля! Такая стенка вполне могла бы украсить кусочек Парижа!» Слова В. Л. Бедули: «А кроме всего, это будет в какой-то мере влиять на миграцию сельской молодежи — фактор, который очень тревожит многих руководителей хозяйств».

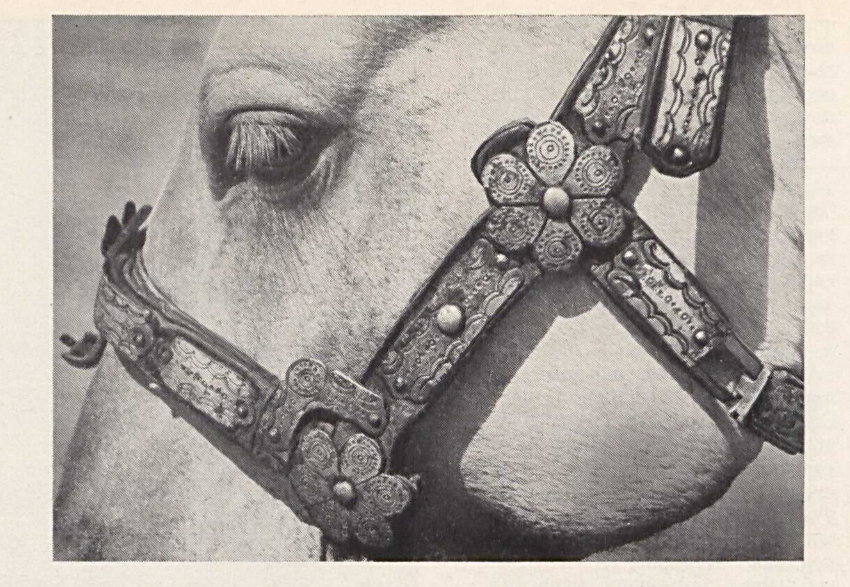
Александр Добровольский





Лоскутное одеяло (см. стр. 45)

А. Зайцев
Ресторан «Новая Рясна» в колхозе «Советская Белоруссия». Оформление интерьера.





Убранство верхового коня

Искусство кочевников, предков современных алтайцев, тувинцев, хакасов, бурят, столь же рационально, как и весь уклад жизни кочевых обществ, сложившихся на территории Центральной Азии и Южной Сибири на рубеже II и I тыс. до н. э. Постоянные передвижения и мобильность населения повлияли на неравномерное развитие в этой среде различных видов изобразительного творчества и выдвинули на первое место декоративно-прикладное. Вместе с тем, сам набор предметов быта скотоводческих народов был крайне невелик и постоянен. Поэтому украшения этих предметов — будь то кожаный сосуд для кумыса, седло или рукоятка плети — органически сливались с их формой, передавались из поколения в поколение и становились традиционными. Особое место среди них занимает убранство верхового коня — седло и сбруйные наборы.

Самые ранние из известных в настоящее время седел — мягкие седла-подушки из знаменитых Пазырыкских курганов Горного Алтая (V—III вв. до н. э.) набиты оленьим волосом, украшены различного рода аппликациями с изображением сцен борьбы зверей, грифонов, растительных узоров и т. д. Характер изображений менялся в соответствии с конструктивными изменениями самого седла. Так, в 1 тыс. н. э. луки привязывались к полкам, поэтому лицевая сторона лук была низкой, украшалась растительным орнаментом и реже — сюжетными композициями, действие которых разворачивалось в горизонтальной плоскости. Таковы известные сцены мифологической охоты на обкладках лук седел из могильников Кудыргэ в Горном Алтае (VI—VII вв. н. э.) и Копёнского чаа-таса (букв. «камень войны») в Хакасии (VIII—IX вв. н. э.). Позже, начиная со II тыс. н. э., луки не привязывали, а ставили на полки, как обычно принято на современных седлах. Это освободило верхнюю часть луки — она становится более компактной, конструктивно уже не связанной с полками, и служит главным образом предметом декоративного убранства.

Набор серебряных обкладок от парадного, по-видимому, женского седла такого типа был найден С. А. Теплоуховым в погребении XII—XIII вв. н. э. на Часовенной горе в г. Красноярске. Обкладки из тонкого листового серебра, украшенного чеканкой, покрывают здесь всю поверхность небольших арочной формы лук и выступающие концы полок. По краю они орнаментированы цепочкой овальных выпуклых жемчужин. Центральное место на обкладках лук занимает целая композиция из фигур растительного происхождения. Посередине ее помещается изображение цветущего дерева с крупными вырезными листьями и цветами, условно переданными в виде шестилепестковых круглых розеток. Вся композиция построена по принципу зеркального равновесия частей, а центральное изображение дерева, расположенное теперь в вертикальной плоскости, как бы соединяет фигуры человека и коня. Не менее интересно и оформление выступающих плоских концов полок. В задней части их выбиты орнаментальные фигуры, условно передающие очертания стоящего дерева и цветов, таких же, как и на обкладках лук. Места, где находятся железные кольца для крепления тороков, также декорированы цветами-розетками. Происхождение орнаментальных мотивов, представленных на часовенногорском седле, еще не выяснено. Несомненно, оно является пока лучшим из всех известных в настоящее время в Сибири произведений этого вида.

Одновременно развивалось и декоративное оформление сбруйных наборов, все части которых, в первую очередь ремни оголовья и узды, украшались накладками, бляшками, наконечниками с мотивами растительной орнаментации. Украшения узды обычно дополнялось начельником. Некоторые из подобных предметов являются прекрасными произведениями древней торевтики. Так, на одном ременном наконечнике от пояса, найденном в погребении IX—X вв. н. э. на Горном Алтае изображена распластавшаяся в летящем галопе среди растительных побегов пятнистая лань. Одной гравированной линией переданы округлое тяжеловатое тело животного, вытянутая вперед маленькая остроносая голова с мягкими ушами, раскинутые ноги с острыми копытцами. Чешуеобразная обработка поверхности, создающая устойчивый ритм повторяющихся колец, и плавный рисунок листьев позволили автору точно передать впечатление стремительного движения на поверхности небольшого предмета. Украшения сбруйных наборов часто покрывались золотым или серебряным листком; иногда они делались подвесными, на шарнирах. При оформлении деталей сбруйного набора одного типа использовались одни и те же орнаментальные мотивы. Это говорит о сложении определенных художественных традиций, даже школ в центрах ремесленного производства подобного рода изделий.

Можно себе представить, как выглядело убранство верхового коня у народов Южной Сибири приблизительно в XI—XII вв. н. э.: подвесные шарнирные бляхи, золото и серебро уздечных наборов, сплошь покрытых сложными растительными узорами, развевающиеся султаны в начельниках, высокие седла, вероятно, с тисненым кожаным чепраком, яркими цветными тканями покрышек и матовым блеском серебряных обкладок.

Бурные события монгольского времени и последующих столетий не смогли уничтожить древнего искусства декоративного убранства верхового коня в Южной Сибири. Непосредственные потомки создателей этого искусства — алтайцы, тувинцы, хакасы, якуты, буряты сохранили особое отношение к художественной стороне убранства верхового коня.

Для современного декоративного оформления сбруйных наборов характерно стремление к созданию единого коврового орнаментального поля, сплошь покрывающего блестящие поверхности отдельных металлических деталей конской упряжи При этом используются преимущественно простые фигуры геометрического орнамента: вписанные круги, точки, скобки, волнистые и зигзагообразные линии. В этом схематизированном оформлении предметов снаряжения верхового коня легко угадываются древние орнаментальные мотивы: шестилепестковые розетки, точечный, чешуйчатый, отдельные элементы растительного орнамента и т. д. Предметы убранства верхового коня представляют не только художественную, но и историческую ценность — в них отразились древние этапы этнической истории народов Южной Сибири.

В наши дни седельные и сбруйные наборы на Алтае, в Туве, в Казахстане и в других местах изготовляют лишь отдельные мастера, бережно сохраняющие традиции своего редкого теперь ремесла. К сожалению, таких мастеров становится все меньше, и это естественно: они теряют свое значение так же, как постепенно теряет свое значение и верховой конь, неизменный и верный спутник всех скотоводческих обществ. И все же надо надеяться, что то высокое внимание, которое уделяется сейчас в нашей стране развитию народных художественных промыслов, коснется и этого древнего и очень стойкого вида декоративно-прикладного искусства.

Дмитрий Савинов

ПАМЯТИ Г. И. КОЧЕТОВА

24 января на сорок шестом году жизни умер Геннадий Иванович Кочетов, фотохудожник, постоянный в течение двадцати лет сотрудник нашего журнала.
Он был мастером и энтузиастом своего дела, подлинным художником и надежным товарищем в нашей работе.
Память ему — этот номер «ДИ СССР», над которым он работал, прикованный к постели тяжкой болезнью, до последнего своего часа.

Редакция

Декоративное искусство СССР

журнал современной практики,
теории и истории
монументального и декоративного
искусства,
художественной промышленности
и народного творчества,
художественного проектирования
и дизайна

**Ежемесячный журнал
Союза художников СССР. 3(244). 1978
Основан в 1957 году**

В номере использованы фотоснимки В. Ахломова, а также фотоматериалы из архивов В. Кузьмина и С. Рождественской

В номере:

Издательство
© «Советский художник»
125319 Москва,
ул. Черняховского, 4а

Адрес редакции
журнала: 103009
Москва, К-9, ул. Горького, 9
тел. 229-19-10, 229-68-45

Рукописи не возвращаются
*А11321 от 15.II.78
Сдано в набор 13.I.1978
Бумага мелованная
Формат 76×108 1/8
Бумажных листов 3
Учетно-издательских листов 9
Условных печатных листов 8,4
Печатных листов 6
Зак. 3534. Тираж 34 300
Цена 1 р. 20 к.
Индекс 70240
Московская типография № 5
«Союзполиграфпрома» при
Государственном комитете
Совета Министров СССР
по делам издательств,
полиграфии и книжной
торговли. Москва,
Мало-Московская, 21*

Москва. Государственные премии РСФСР им. И. Е. Репина за 1977 год в области изобразительного искусства присуждены Гогину Андрею Павловичу, Гончаровой Нине Николаевне, Жмылеву Владимиру Васильевичу, Лапшину Евгению Петровичу, Леткову Вячеславу Ивановичу, Мажаеву Николаю Николаевичу, Савельеву Михаилу Петровичу, художникам, — за высокохудожественную роспись по металлу на Жостовской фабрике декоративной росписи; Головницкому Льву Николаевичу, скульптору, — за скульптурные композиции «Уральцы», «Гимн борцам», «Межи перепаханы».
Государственные премии РСФСР 1977 года в области архитектуры присуждены Гальперину Леониду Юльевичу, Алымову Александру Ивановичу, Фабрицкому Бенциону Борисовичу, Чернову Михаилу Всеволодовичу, Шмелеву Игорю Павловичу, архитекторам, Савину Киму Семеновичу, инженеру-строителю, Скрябиной Александре Алексеевне, каменщице, — за архитектуру Центрального комплекса Всероссийского пионерского лагеря ЦК ВЛКСМ «Орленок»; Рощину Анатолию Макаровичу, директору, Некрасову Александру Петровичу, художнику-реставратору, Смирновой Галине Николаевне, Столетову Игорю Александровичу, архитекторам, Федотову Ивану Ивановичу, бригадиру резчиков по дереву, Шаронову Михаилу Михайловичу, прорабу Владимирской специальной экспериментальной научно-реставрационной производственной мастерской; Аксеновой Алисе Ивановне, генеральному директору, Шлионскому Григорию Борисовичу, главному хранителю Государственного объединенного Владимиро-Суздальского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, Лапшиной Тамаре Ивановне, заведующей Суздальским филиалом того же музея-заповедника, — за реставрацию памятников истории и культуры городов Владимира и Суздаля, создание музейных экспозиций и широкое использование их в культурно-просветительных и туристических целях.

*

Американская живопись второй половины XIX—XX веков из собраний США была представлена на выставке, открывшейся 20 декабря 1977 г. в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. Она организована в обмен на выставку русской и советской живописи, демонстрировавшейся в Нью-Йорке и Сан-Франциско.

*

Творчество зодчего XX века Л. Корбюзье хорошо известно в нашей стране. По его проекту (при участии Н. Колли) в Москве на улице Кирова было построено здание, в котором сейчас находится ЦСУ СССР. 27 декабря прошлого года в Центральном Доме архитектора состоялся вечер, посвященный 90-летию со дня рождения выдающегося французского архитектора. Вечер был организован Союзом архитекторов СССР и обществом «СССР — Франция».

*

Юбилей бразильского архитектора отмечался в конце прошлого года в Доме дружбы с народами зарубежных стран. Вечер был посвящен творчеству лауреата Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Оскару Нимейеру и приурочен к 70-летию со дня рождения.

*

9 декабря прошлого года была открыта выставка произведений монументальной живописи известного московского художника Сергея Чехова (1937—1975 гг.) в залах Московской организации Союза художников РСФСР. На ней было представлено свыше 40 работ. Среди них эскиз панно для музея «Бородинская битва», модель башенных часов для Московского института электронной техники в Зеленограде.

*

В Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в конце прошлого года открылся новый зал «Античный мир». В экспозиции представлены хранившиеся ранее в запасниках музея коллекции расписных коринфских ваз VI—IV веков до н. э., редчайшее надгробие из Афинского некрополя, мраморная голова богини III века до н. э. Особый интерес представляет мраморная статуя II века н. э. правителя города Горгиппии, акротерий IV века до н. э.

*

6 декабря прошлого года в парке «Сокольники» открылась выставка «Мебель Югославии». На площади в три тысячи квадратных метров внешнеторговые организации представили продукцию 60-ти фабрик-изготовителей. Среди экспонатов спальные гарнитуры, мебель для гостиниц и ресторанов, канцелярская, отдельные предметы интерьера — светильники, ковры, декоративные ткани, а также строительные отделочные материалы и санитарно-техническое оборудование. Выставка, организованная экспортно-импортным предприятием СФРЮ «Экспортдрво» при содействии Торгово-промышленной палаты СССР, работала по 14 декабря.

*

16 декабря 1977 г. открылась Всесоюзная выставка «Всегда начеку», посвященная 60-летию советской милиции, в Доме художника (Кузнецкий мост, 11). В экспозиции было представлено около 500 полотен декоративно-прикладного и театрально-декорационного искусства. В выставке участвовали художники всех союзных республик, мастера старшего поколения, а также молодежь. Среди них Н. Томский, Д. Налбандян, Ю. Непринцев, Л. Кербель, Т. Яблонская, Б. Щербаков, О. Савостюк, Б. Успенский, Ю. Королев. Посетители увидели и работы, созданные в студии художников МВД СССР. В 1977 году советский народ отметил 100-летие со дня рождения соратника Ильича, рыцаря революции Ф. Э. Дзержинского — одного из создателей органов внутренних дел и советской милиции.

*

Пресс-конференция, посвященная открытию Центра художественной эстетики Всесоюзного научно-технического института технической эстетики, состоялась 30 декабря прошлого года в помещении редакционного корпуса газеты «Известия». В витринах Центра в доме № 5 на Пушкинской площади демонстрировались тематические выставки, рассказывающие о новинках дизайна. С целью пропаганды передового опыта в области технической эстетики хозяин Центра — Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) будет проводить здесь консультации для специалистов и знакомить заинтересованные организации с достижениями отечественных дизайнеров.

*

22 декабря закончился тираж седьмого выпуска Всесоюзной художественной лотереи. Он проходил под девизом «Художники — народу». Только в прежних шести тиражах москвичи выиграли более двухсот тысяч предметов изобразительного и прикладного искусства. В седьмом тираже было разыграно свыше 204 тысяч произведений изобразительного и прикладного искусства более чем на 3 миллиона рублей.

*

Ленинград. За создание высокохудожественных изделий народного потребления группа специалистов ситценабивной фабрики им. Веры Слуцкой награждена почетными дипломами Министерства легкой промышленности СССР. Их удостоены художницы Н. Н. Менкович и И. В. Ракитина, колорист В. А. Косарев. Работы художников предприятия, создающих модные оригинальные рисунки для тканей, отличаются высоким художественным вкусом. Продукция ленинградских текстильщиков пользуется большим спросом в стране и на международном рынке. Ее покупают около 30 зарубежных фирм.

*

Выставочная панорама прошедшего года была в Эрмитаже как никогда обширной и разнообразной. Посетители имели возможность познакомиться с произведениями искусства разных эпох и народов из богатейших коллекций музеев, немало замечательных художественных сокровищ было привезено из зарубежных хранилищ. Завершила эту панораму открытая в Растреллиевской галерее 29 декабря выставка «Античная коропластика XVI века до новой эры — III века новой эры». В экспозиции демонстрировалось одно из лучших в мире эрмитажное собрание древней керамики, обнаруженной в разные годы при раскопках на юге нашей страны.

*

Эскизы декораций и костюмов к спектаклям «Гамлет», «Доходное место», забавные персонажи из детских пьес были собраны в павильоне Росси Летнего сада. Это — работы молодых ленинградских художниц Г. Евграфовой и Э. Коган. 30 декабря 1977 г. в павильоне Росси открылась выставка их произведений.

*

В конце прошлого года Музей антропологии и этнографии Академии наук СССР получил коллекцию произведений, созданных мексиканскими народными мастерами, в обмен на выставку советского декоративно-прикладного искусства, которая демонстрировалась в этой латиноамериканской стране. Коллекция из Мексики поражает разнообразием представленных в ней предметов. Тут — всевозможных расцветок шерстяные пончо, пояса, сомбреро, украшенное перьями. Рядом — большие лаковые деревянные лари, вазы из чеканной меди, красные, белые, черные керамические кувшины, плетеные хлебные корзинки. Есть вещи другого рода: шахматы из оникса, бисерное колье, искусно выполненные деревянные маски для национальных праздников, забавные куклы — фигурки музыкантов. В общей сложности около шестисот ярких, красочных предметов. Научные сотрудники Музея антропологии и этнографии приступили к подготовке интересной экспозиции из этой коллекции.

*

Ереван. На территории Армении, которую называют музеем под открытым небом, известно около пяти тысяч древних памятников. В конце прошлого года завершена реставрация одного из шедевров средневекового армянского зодчества — храма Амберд. Построенный много веков назад, памятник разрушался: стены покрылись паутиной трещин, осыпался камень, выцвели и стерлись древние росписи. Храм пострадал и от землетрясения. Шесть лет продолжались восстановительные работы. Специалисты реставрировали купол, облицовку стен, каменную кровлю.

*

Казань. В середине декабря прошлого года в Музее изобразительных искусств открылась выставка на тему: «Образ молодого Ленина в произведениях советских мастеров искусств». В четырех залах было представлено более 150 полотен, скульптур, гравюр, созданных художниками Москвы, Казани, Чувашской АССР и Ульяновской области.

*

Ульяновск. В декабре прошлого года на одной из площадей города в торжественной обстановке был открыт памятник Нариману Нариманову — соратнику В. И. Ленина, видному деятелю Коммунистической партии и Советского государства. Композиция выполнена по проекту бакинских скульптора А. Рустамова и архитекторов С. Самедова и А. Алекперова.

*

Лондон. Фотография забавного медвежонка «Миши» — шуточного талисмана Олимпийских игр в Москве в 1980 году — появилась 20 декабря на страницах английских газет. Из сообщений печати англичане узнали, что симпатичный «Миша», в выборе которого участвовали тысячи советских телезрителей, станет прекрасным сувениром для участников и гостей московской Олимпиады. Автор эскиза шутливого талисмана московский художник В. Чижиков.